الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية الدلالية والصّوتية في موشّحات ابن سناء الملك من خلال كتاب "دار الطراز في عمل الموشّحات"

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

- رفيدة حنونة
- مروة شاهد

إشراف الدكتور(ة):

* نجلاء نجاحي

01	أحمد التجاني سي كبير	جامعة ورقلة	رئيساً
02	نجلاء نجاحي	جامعة ورقلة	مشرفاً ومقرراً
03	عبد الرحمان عبان	جامعة ورقلة	مناقشاً

السنة الجامعية: 2022/2021
الموافق لـ:1443/1442

شكر وتقدير

حينما يكون الجهد مميزا، والعطاء فعالا

تسمو النفوس إلى مرافئ الإبداع وترتقي منار التميز

عندما يكون للشكر معنى وللثناء فائدة فليرعى الله خطاك

وليبارك مسعاك بالأجر والثواب

نقدم خالص شكرنا وتقديرنا

للأستاذة: نجلاء نجاحي.

الإهداء

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا البحث، والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة، فالحمد لله حمدا كثيرا.

إذا كان الإهداء جزءاً من الوفاء فإنا نهدي هذا البحث:

إلى من مهد لنا طريق العلم وأعطى فأجزل العطاء إلى من نحمل اسمه بكل

فخر ....الأب العزيز

إلى من كان دعاؤها سر نجاحنا وبوجودها عرفنا معنى الحياة إلى رمز الحب

وبحر الحنان............. الأم الحبيبة.

إلى ملاذنا وقوتنا وسندنا بعد الله سبحانه وتوائم روحنا من عشنا معهم أجمل

الذكريات..........الإخوة والأخوات.

إلى إخواننا الذين لم تلدهم أمهاتنا ورفقاء درب الحياة حلوها، ومرّها ورمز الإيثار والوفاء.........أصدقاؤنا.

إلى كل من أحبنا بصدق فدعا لنا بالتوفيق والسداد.

رفيدة ومروة

المقدمة

الحمد لله ربِ العالمين والصلاة والسلام على نبيه محمد سيد الأنبياء وعلى آله الطاهرين الطيبين، أما بعد:

من الفنون الشّعرية والأدبية الموشّح الذي يكمن تعريفه بأنه فن من فنون الشعر ولد في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة استحدثه الأندلسيون وتميزوا به على أهل المشرق، نشأ في بيئة المغنين والمغنيات، بعد أن احتدمت موجة واسعة من الغناء أواخر القرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي من جهة، وتوسع احتكاك العنصر العربي بالعنصر الإسباني من جهة ثانية، فكان ظهور الموشحات استجابة لحاجة فنية، كون الأندلسيين قد أولعوا بالموسيقى والغناء فأحسوا بتخلف القصيدة التقليدية الموحدة الأوزان والقوافي، فقد أصبحت ضيقة الباع قصيرة الرشاء أمام هذا الزخم من الألحان المنوعة، وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي المحافظ الصارم أمام النغم في حاضره المتجدد المرن، فكان لزاما لها أن تتحرر من القيود، وتتخذ شكلا جديدا من البناء والوزن، يواكب الموسيقى والغناء في التنوع واختلاف الألحان وتعددها، كما كان لامتزاج العرب بالإسبان واحتكاكهم بهم سببا في ظهور شعب جديد فيه عروبة وإسبانية، فانتشرت العامية اللاتينية جنبا إلى جنب مع العامية العربية فظهر الازدواج اللغوي الناتج عن الازدواج لعنصري العرب والإسبان .

يتميز الموشّح بهيكل وأوزان مخصوصة، وقد عرفه ابن سناء الملك بأنه: " كلام منظوم على وزن مخصوص ، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام ، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع ..."[1] فابن سناء أخرج الموشح من القصيدة وصنفه ضمن النظم بقواعد خاصة ، وقد ربطه ابن خلدون بتطور الشعر وتهذب مناحيه وتطور الموسيقى العربية حيث أن " أهل الأندلس لما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشّح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان، وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد"[2].

والحقيقة أن هذا اللون الشعري لم يظهر في المشرق كباقي الفنون ، بل كان فنا أغرب به أهل المغرب على أهل المشرق ، فأبدعوا فيه ، و كانوا به عليهم كالشمس الطالعة ، فنظم فيه كثيرون بدأ بمحمد القبري الضرير نهاية القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي وما تبعه من

[1] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي، دار الفكر، دمشق، ط:2 ،1368-1949.
[2] عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 2007 ص:646.

محاولات لنظم القصائد الممتعة كالأعمى التطيلي و ابن بقيّ ، وعبادة بن ماء السماء ..وغيرهم ، إلا أن جميع هؤلاء الوشاحين لم يبرزوا لنا بصورة واضحة قواعد الموشح ، كان ابن سناء الملك المصري أول من قام بهذه المهمة ، فحاول في كتابه " دار الطراز في عمل الموشحات " أن يحدد قواعد وتعاليم هذا الفن الشعري ، ويبين خصائصه ، وطرق نظمه وأوزانه ، فكان بذلك الشاعر الأول المنظم لقواعد التوشيح في المشرق كما في المغرب، إضافة إلى هذا فدار الطراز يضم كثيرا من موشحات الأندلسيين والمغربيين ، وهي موشحات يصعب العثور عليها مجتمعة في كتاب آخر، فضلا عن موشحاته هو.

إن " دار الطراز " ليس ديوان ابن سناء الملك – كما يخطئ الكثيرون في عده ذلك، وهو كتاب يرمي إلى بيان كيفية نظم الموشحات وقواعد عروضها، وهو يتألف من مقدمة طويلة تشرح نظرية ابن سناء الملك في التأليف، وهذا البحث يستهدف تلك الموشحات التي نظمها والتي تقارب 35 موشحا، وضعها المحقق " جودت الرّكابي" تحت عنوان " موشحات المصنف ".

ونظرا لأهمية الموشح، وقلة الدراسات فيه اخترنا موضوع مذكرتنا الموسوم بـ: (البنية الدلالية والصوتية في موشحات ابن سناء الملك من خلال كتاب "دار الطراز في عمل الموشحات") وقد عملنا على الإحاطة بهذا بالموضوع وفق الإشكاليتين:

- ما هو فن التوشيح، وفيم تتجلى أصوله وقواعده؟

- ماهي السمات الأسلوبية والدلالية لموشحات ابن سناء الملك المصري؟

وتتجلى غاية البحث في:

-إعطاء صورة واضحة عن جهود ابن سناء الملك في تنظيره لفن الموشحات.

-دراسة نماذج من موشحاته لإبراز قيمتها الفنية والأدبية من خلال الإحاطة بخصائصها الدلالية والصوتية والإيقاعية.

-التعريف بفن الموشحات وأصولها انطلاقا من أهمية المدونة وتفرّدها

-التعريف ببعض الوشّاحين وموشحاتهم لكونها مغمورة وغير معروفة إلا من خلال هذه المدونة.

وكما لا تخلو أي دراسة من صعوبات فقد واجهتنا وتتمثل في:

-اتساع المدونة وغزارة مادتها بالنسبة لمذكرة ماستر، والتي يصعب التحكم في دراستها وتحليلها وضبط ذلك الزخم من البحور والأوزان، وكذا صعوبة استنتاج أوزان بعضها

لكونها إما ممتزجة البحور، أو منظومة على الأوزان المهملة، أو الخارجة عن الأوزان الخليلية أو الأوزان المبتكرة.

ومن الدراسات التي أعانتنا وأنارت لنا طريق البحث:

-الأنساق الإيقاعية في نماذج لموشحات جزائرية: نجلاء نجاحي (جامعة باتنة، بإشراف الدكتور: العربي دحو، 2011-2012) ماجستير.

- الموشحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم " شعر التروبادور"، محمد عباسة: رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 1983.

- الموشحات الأندلسية بين القصيدة والغناء: إسماعيل دليلة، أطروحة دكتوراه بإشراف الدكتور: محمد مهداوي، جامعة أبي بر بالقايد، تلمسان، 2015 -2016.

وقد اعتمدنا في دراستنا:

المنهج الفني الأسلوبي، وآلياتي الوصف والتحليل.

وتعود أسباب اختيارنا للموضوع:

كون هذه المدونة غير مدروسة "في حدود طلاعنا" فاخترنا أن نحيط بها ونعرّف بجهود ابن سناء الملك، وكذا بما تحتويه وتزخر به من دُرر موشّحيه أغمطها الإهمال.

وقد قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلين:

أما المدخل فقد كان مخصصا لتقديم لمحة تعريفية بفن الموشحات نشأةً وتطورا وبناءً، وكذا بيان أغراضها ومضامينها، وكذا التعريف بصاحب المدونة (ابن سناء الملك) وكتاب (دار الطراز في عمل الموشحات).

وأما الفصل الأول فكان مخصصا لدراسة البنية الدلالية للموشحات، بالاعتماد على العناصر التالية: (معجم الكلمات، الضمائر، الصور الشعرية، الإحالة ...)

وكانت البنية الصوتية لهذه الموشحات محور الفصل الثاني حيث درسنا: الموسيقى الخارجية المتمثلة في: الأوزان والقوافي، الموسيقى الداخلية الممثلة في الظواهر الصوتية المسيطرة على الموشحات كالتكرار بمستوياته المختلفة والتوازي.

وختمنا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها نتائج هذا البحث.

إضافة إلى ملحق لموشحات "ابن سناء الملك" المدروسة.

وغاية ما نطمح إليه من بحثنا هذا المساهمة في التعريف بهذا الكتاب وما يحويه من موشحات تستحق الإهتمام والدراسة.

وفي الختام ما يسعنا إلّا أن نقدم جزيل الشّكر للأستاذة المشرفة " نجلاء نجاحي" الذي ساعدنا على إنجاز هذا العمل وكل من مد لنا يد العون، وما توفيقنا إلا بالله.

مدخل:

توطئة:

لم تكن الموشحات فنا جديدا في الأدب العربي فحسب بل كانت مظهرا من مظاهر الحضارة العربية في الأندلس بشكل عام، ظهرت مصاحبة للغناء، حيث كان الوشاحون سببا في تطوير هذا الفن، وإرساء قواعده والاهتمام بشروطه وقوانينه وأصوله.

إذ شكّل الموشّح نقطة تحول مهمة في تاريخ الشعر العربي، فكان إنجازا شعري اختلف وتميز في لغته وأوزانه وقوافيه وبنيته الصوتية والتركيبية والشكلية خاصة طريقة توزيع الأشطر والأدوار الشعرية، وهذا التجديد الشعري نتيجة لإفرازات الثقافات الممتزجة و المتعايشة في شبه الجزيرة الإيبيرية، فكان طبيعيا أن تتولد ثقافة شعرية جديدة ارتكزت على المعطى الموسيقي في عملية الإبداع, ومما هو معروف أن فن التوشيح من الفنون التي حظيت باهتمام الشعراء وشغلت عقولهم وشغلت أجيالا من الوشاحين شرقا وغربا، وتمثلت في عبقرية الشاعر الأندلسي فهو كغيره من الفنون الأدبية له قواعده وأصوله وقوانين تحكمه وتضبط النظم فيه، وتميزه عن غيره.

التعريف بابن سناء الملك ودار الطراز:

-التعريف: بابن سناء اللك.

هو أبو القاسم هبة الله بن القاضي الرشيد ابي الفضل جعفر بن المعتمد سناء الملك الملقب بالقاضي السعيد والمعروف بابن سناء الملك، شاعر مفتن اول من ادخل فن الموشحات الى الشرق.

ولد بالقاهرة أو بضواحيها في حدود سنة 550هـ (1155م)، ونشأ وافر السعادة في أسرة غنية، وتقلد منصب القضاء كأبيه وكان أحد الفضلاء والرؤساء النبلاء. قرأ القرآن على القارئ الشريف الخطيب، وأخذ الحديث من الحافظ ابي طاهر احمد بن احمد السلفي الأصبهاني، ودرس اللغة والنحو في حلقات ابن بزي، وقد أفادته مخالطة هؤلاء العلماء فبرع في العلوم الدينية واللغوية والأدبية، ولكنه منذ شبابه أظهر ميلا عظيما للشعر ولا سيما الموشح، هذا الفن الجديد الي اكتشف فيه طريقة ووافق نفسه وهواه بعد ان انبعث في بلاد الاندلس وازدهر فيها. مع أن ابن سناء الملك يعترف أنه لم يأخذ هذا الفن عن أستاذ أو شيخ، ولم يتعلمه في كتاب، فإننا نؤكد أنه كان على معرفة بآثار الوشاحين الاندلسيين والمغربيين كالأعمى وابن بقي وعبادة والحصري وغيرهم، فهو يذكرهم في كتابه ويتحسر لعجزه عن بلوغ شأنهم.

كان ابن سناء الملك، تحت تأثير تيار التأنق اللفظي الذي كان يسيطر على الأدب في ذلك العصر، يعجب، على الأخص، بالشعراء الذين كانوا يهتمون بالصنعة وضروب البيان والبديع، ولهذا كان يفضل، من بين القدماء، أنا تمام البحتري ويودّ لو يستطيع مجاراة ابن المعتز الذي يذكر له هذين البيتين بإعجاب:

وقفت بالربع أبكي فَقْدَ مُشْبِهه حتى بكت بدموعي اعينُ الزهر

لو لم تُعرها دموع العين تسفحه لرحمتي لاستعارته من المطر

وقد تمكنت مند شبابه أواصر الصداقة بينه وبين القاضي الفاضل فكان يجتمع إليه بالقاهرة كما كان يجتمع إليه خارج مصر ويعرض عليه آثاره ويتقبل ملاحظاته ثم يتناقش معه في أمور الشعر والادب، ولهذا كنا نرى شاعرنا يرحل اليه عدة مرات عندما كان القاضي الفاضل بدمشق فيجتمع اليه ويتحدث معه حتى إذا ما افترقا أخذا في تبادل الرسائل والكتب. وقد حفظ لنا قسم من هذه الرسائل في كتاب صنفه شاعرنا تحت عنوان:" فصوص الفصول وعقود العقول"، وهو كتاب لا يزال محطوطاً في المكتبة الاهلية بباريس. هذه الصداقة أوحت بعدة قصائد مدح فيها شاعرنا أدب صديقه وفضله، وهي تبين لنا أن أثر القاضي الفاضل كان عظيما في توجيه ابن سناء الملك وتكوين أسلوبه الادبي الخاضع للمدرسة اللفظية التي كان يرأسها القاضي الفاضل حينذاك.[1]

ـ دار الطراز.

ليس هذا الكتاب ديوان ابن سناء الملك. ويخطئ ابن خلكان عندما يسميه ديوانا ولعل ابن خلكان أحب هذه التسمية عندما رأى ان هذا الكتاب يحتوي على أكثر موشحات المؤلف، ولكن يجب التنبيه الى أننا لا نجد فيه _ إلى جانب المقدمة النظرية- إلا موشحات وهو خال من القصائد التقليدية. ولهذا وجب التفريق بينه وبين ديوان ابن سناء الملك الذي يحتوي على قصائد الشاعر التقليدية.[2]

ودار الطراز كتاب يرمي إلى بيان كيفية نظم الموشحات وقواعد عروضها, ويتألف مقدمة طويلة وبعض الطول(33صفحة من مخطوط ليدن و 36صفحة من مخطوط القاهرة)ومن قسمين.[3]

---

[1] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، دمشق، ط:2، دار الفكر، المقدمة، ص:10/9.

[2] ورد في مقدمة الكتاب على تعبير المحقق د. جودة الركابي أن: هذا الديوان مخطوط في القاهرة والموصل ورامبور، ونسخة القاهرة تحمل رقم4931. وقد جمع هذا" الديوان أحد افاضل العلماء ورتبه على حروف الهجاء. مأخوذ بالتصوير الشمسي عن نسخة خطية بخط الشيخ محمد بن خالد بن خليل الازهري اللاذقية، وقد فرغ من كتابتها في سنة 1317هـ. انظر فهرس دار الكتب المصرية ج3 ص:108 القاهرة 1927/1345.

[3] ترجم هارتمان: هذه المقدمة ترجمت إلى الألمانية، انظر كتاب: das muwassah ص: 50 /95.

تعتبر هذه المقدمة أهم ما في الكتاب، فهي تشرح لنا نظرية ابن سناء الملك في تأليف الموشحات ونظمها بل تشرح لنا قانون الموشحات بشكل عام، وقد اصطبغت بأسلوب العصر فجاءت مجمّعة متكلّفة. وتأتي بعد هذه المقدمة موشحات الاندلسية والمغربية كشواهد استقى منها المؤلف الأمثلة التي جاء بها خلال مقدمة كتابه. ويبلغ عدد هذه الموشحات 34موشحةجمعها تحت عنوان " الموشحات المغربية على ترتيب الأمثلة" وتؤلف ما سميناه في طبعتنا هذه بالقسم الأول[1]

ثم تأتي بعد ذلك الموشحات التي نظمها ابن سناء الملك وعددها 35موشحة مرتبة على نفس نسق موشحات القسم الأول، وقد جمعها تحت عنوان "موشحات المصنف" وهي ما سميناه بالقسم الثاني[2].

وقد أضفنا في نهاية هذا القسم ذيلا ضم موشحين المؤلف عثرنا عليهما في كتابه" فصوص الفصول وعقود العقول " المذكور آنفا.

وقد تعددت تعريفاته قديما وحديثا وتراوحت بين التعريفات اللغوية والاصطلاحية والجمع بينهما كان أهمها:

تعريف الموشّح:

1-1- الموشّح لغة:

جاء في لسان العرب: "الموشّح أو الوشحة، من الإشاح و الوشاح، وهو حلي للنساء أو هو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، لتتزين به المرأة، أو هو سير منسوج من جلد يرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحبها والموشح اسم مفعول يدل على أن الناظم قد وضع منظومته على شكل وشاح "[3]

وعرفه ابن سناء الملك بأنه: "كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام وفي الأول من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع "[4] وهي ميزة يمتاز بها الموشّح على خلاف القصيدة العمودية، من حيث التركيب والبناء لأنّه يختصّ بتعدد وتتنوع الأقفال والأبيات و القوافي التي تعتبر أساس الموسيقى فيه.

[1] ينظر: ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، دمشق، ط:2، المقدمة، ص:15.
[2] ينظر: ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، دمشق، ط:2، المقدمة، ص:15.
[3] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط:6، 1976، ص:182.
[4] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، دمشق: ط:2/ 1368-1949، ص:32.

1-2-الموشح اصطلاحا:

حاول العديد من الدارسين إعطاء مفهوم للموشح في تعريفات متعددة من بينها تعريف محمد بن أبي شنب بقوله: "الموشح قصيدة نظمت من أجل الغناء"[1]

أما الصفدي فيرى أن الموشح "كلام منظوم على قدر مخصوص بقواف مختلفة "[2] .

يوحي هذان التعريفان بأن مفهوم الموشح لم يضبط ضبطا دقيقا، فهو لم يحدد طبيعة الموشّح ولم يصنّفه في أيّ باب من أبواب الأدب، ثم انتقل مباشرة وبيّن حرية الشاعر في الإبداع، فهو غير مقيد بالقافية، بل يعتمد على تنوع وتعدد القوافي.

يرى بعض الدارسين المحدثين بأنّ الموشّح عبارة عن بنية متكاملة ،ويصنّفونه في باب الشعر، يقول صلاح يوسف: "الموشّح بناء شعري منظوم بطريقة خاصّة يعتمد تعدّد القوافي و تنوّعها ويتألّف عرفا من خمسة أبيات و خمسة أقفال و هو النّاقص، وهذا البناء الشعري وضع أصلا للغناء"[3] ويشاركه الرأي فوزي عيسى و يقول: "هو بناء هندسي له قوانينه و تقنيّاته، فهو يبدأ بالمطلع إذا كان تاما ، يليه الدّور الذي يتألف من عدّة أجزاء متّحدة الوزن و القافية و عدد الأجزاء، وتتوالى بعد ذلك الأدوار و الأقفال حتّى نصل إلى الخرجة أو المركز في ختام الموشّح الذي يتألف في الغالب من خمسة أبيات ، و البيت في مصطلح الموشّح غيره في القصيدة العربية التقليدية فهو في الموشّح يتكوّن من الدّور و القفل"[4]

ومن التعريفين السابقين نخلص إلى أنّ الموشّح هو بناء شعري متميز ومتكامل بكل عناصره ومكوّناته.

1- نشأة فن التوشيح:

الموشحات فن شعري راق من فنون الشعر العربي ولدت في أحضان الطبيعة أندلسية المترفة بجمالها الشذيّة بأنغامها, بدت صغيرة غداة نشأتها, ولكن لم تلبث تظهر حتى أضحت يانعة ناضجة تعبّر عن شخصيّة الشاعر الأندلسي و توحي بعبقريته في التجديد والتغيير لشكل ومضمون القصيدة الشعرية لأنها كسّرت عمود القصيدة التقليديّة لتتحرّر من قيود الوزن والقافية, فكل شيء تغيّر فيها حتى لفظة "شاعر" أضحت لا تناسب قائل الموشحات بل "الوشّاح" كانت المنية الجديدة لمتذوقي فن الموشحات وقائله، و "هكذا لم تلبث الموشحات التي ظهرت في أواخر القرن الثالث الهجري ناقصة هزيلة أن أصبحت في

---

[1] دائرة المعارف الإسلامية مادة التوشيح نقلا عن مصطفى عوض كريم (فن التوشيح)، دار صادر، بيروت،1998، ص:18.

[2] محي الدين ابن العربي: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1976، ص:43.

[3] صلاح يوسف عبد القادر: الأدب الأندلسي، دراسات وتطبيقات، دار الأمل، الجزائر، 1998، ص:1.

[4] فوزي عيسى: الأدب الأندلسي النثر -الشعر-الموشحات، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2012، ص:56.

مستهل القرن الخامس عتيدة راسخة قويّة شامخة، شهد لها العدول أنها أروع ما خلف الأندلسيون من تراث أدبي"[1] حيث صنفها البعض من الفنون الشعرية القائمة بذاتها كالإبشيهي الذي قال: في كتابه المستطرف: "والفنون السبعة المذكورة عند الناس هي: الشعر القريض، والموشح، و الدوبيت، والزجل، و المواليات، والكان كان، و القوما، ومنهم من جعل الحماق من السبعة وفي ذلك اختلاف وعند جمع المحققين أنّ هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربة أبدالا يغتفر اللحن فيها، وهي الشعر القريض، والموشح و الدوبيت، ومنها ثلاثة ملحونة أبداً، وهي الزجل والكان وكان و القوما"[2].

***المواليا:** سبب تسميتها بذلك أنّ الرشيد حين نكب البرامكة أمرهم ألا يذكرهم شاعر في شعره، فرثيهم جارية لهم بهذا الوزن، وجعلت تنشد وتقول يا مواليا ليكون في ذلك مناجاة لها من الرشيد لأنها لا ترثيرهم بالشعر المنهى عنه. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص:209.

"كان وكان: هو عبارة عن مقطوعات صغيرة قصيرة في الادب الشعبي البغدادي الأصل، وتحلل كل مقطوعة بعض قواعد الإعراب، كما تتحلل من قيود القافية، وقد كانت تنظم به الحكايات والخرافات وما كان في الماضي.

القوما: وهو نظم إيقاظ الناس للسحور في رمضان (قوما لنسحر قوما) وغير معرب (وهو صفة تطلق على اللفظ الأجنبي الذي دخل العربية بعد تغيير بالزيادة أو النقص أو القلب)، ولا يواعي التقيّد بقواعد اللغة.

الدوبيت: هو شعر مستعار وزنه من الفارسية ويتكون اسمه من كلمة (دو) بمعنى اثنين و(بيت) عربية، وكل بيتين في القصيدة متفقان في الوزن والقافية ويكونان وحدة مستقلة، ومثاله:

رُوحِي لك يازَائرُ اللَيْل فِدَا   ياموئِنسَ وحْدتِي إذا الليْل هَذَا

إن كَانَ فَارِقْنا مَع الصُبْحِ بدَا   لا أسْفَرَ بعد ذلك صبحّ أبدا

السلسلة: هو نظم ألفاظه غالباً معربة وإذا نطق عامياً أمكن أن يتمشى مع وزن من الأوزان القديمة ولكن قافيته منوعة تنوع قافية الدوبيت وهو مجهول المنشأ و الزمن و سبب التسمية، ولم يكد يظهر حتى اختفى.[3]

---

[1] مصطفى عوض الكريم: الموشحات والأزجال، دار المعارف، مصر، 1965، د.ط، ص:5.

[2] شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف، شرحه ووضع هوامشه: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، ط1...: 1993، بيروت، لبنان، ص:498.

[3] هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، ط3، 1995، بيروت، لبنان، ص:295-296-297-298.

مما هو متعارف عليه أنّ الموشحات ثمرة بيئة أندلسية خالصة_ كما سبق وقلنا_ ظهرت أواخر القرن الثالث الهجري الموافق للتاسع من الميلاد، ولكن هناك من احتجّ على هذا الرأي وأدلى بآراء متباينة تُرجع أصل الموشح لأصول عريقة أخرى غير أندلسية، إذ أنه" لا يمكننا الاعتقاد بأن ولادة الموشح كانت من العدم بالرغم من أندلسيته، فأشكاله المتنوعة توحي بالتأثر البائن بتلك الأشكال الشعرية المتنوعة، على الأقل في بداية نشأته، ظهرت في بناء الدور والقفل وفي بناء الأبيات المجتمعة، حيث مضى الوشاحون يطورون بناءه، مكثرين من الترصيع، مزاحمين للقوافي، مزاوجين بين الاشطر والفقر، صانعين بهذه الأنماط ما صنعوا بالمربع والمخمّس"[1]

يمكننا أن نستخلص ثلاثة مواقف تضاربت حول أصل الموشح وفق ما ورد في كتب الأدب الأندلسي وهي: الموقف المشرقي، الموقف الأندلسي(المغربي).

2- أغراض الموشحات:

ارتبطت الموشّحات في أول نشأتها بالغناء والطرب والموسيقى، فكان أول فن اتجهت إليه هو الغزل لأنه بطبيعة معانيه أكثر الشعر ملائمة ، ولم تلبث الموشّحات إلى أن تعدَّدت فنونها، "فقد نظم الوشاحين في مختلف فنون الشّ عر، وأخدوا يطرقون مجالات جديدة لم يطرقها الوشاحين السابقون كالتصوف والزهد والمدائح النبوية".[2]

وبذلك أضحت الموشحة تنافس الشّعر التقليدي وأثبتت قدرتها على الوفاء بجميع الموضوعات التي عالجها الشّعر، وأصبحت توضح الفكرة للقارئ نقف على أهم الأغراض التي تناولها الوشاحون وتميزوا بها على أقرانهم.

1-4- موشحات في الغزل:

يعتبر الغزل أول فن شعري نظم فيه الأندلسيون، وأداروا حولها موشحاتهم باعتباره أكثر الموضوعات ملائمة للغناء، لذلك اتجه الوشاحين إليه في بادئ الأمر، وأكثروا من القول فيه.

وتنقسم الموشحات التي قيلت في الغزل إلى قسمين: "قسم اخلط بين الغزل والأغراض الأخرى كالخمر ووصف الطبيعة، وقسم اقتصر على الغزل وحده على اعتبار أنها تؤثر بشكل على الوشاح الأندلسي الذي يستحضر لحظة وصوله وِصاله بالحبيب وتلذذه بما تصنع بهما الراح وافتتانه في تلك اللحظة بالمناظر الخلابة، فيستوحى من هذه المناظر جمال محبوب تارة ويلُبسه إياها تارة أخرى"[3].

[1] الأحمر الحاج: البنيات الأسلوبية للموشحات الأندلسية، رسالة دكتوراه دولة، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2010/2009، ص:50.

[2] سامي يوسف أبو زيد: الادب الأندلسي، طبعة: مزيدة ومنقحة، دار المسيرة، ص:103.

[3] محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص: 86.

فهذه الموضوعات الثلاثة: الطبيعة والغزل والخمر يستدعي بعضها البعض بالضرورة، وقد ساعد هذا الفن على تطوير موشحات الوصف كجمال الطبيعة التي تشكلت إلهامًا للعديد من الشعراء.

ومن أهم الموشحات المقدمة في الغزل موشحة التطُيَّلي وتعدّ من أبرز الموشحات في زمنه، فقد ذكر أنّ جماعة اجتمعوا في أحد المجالس في اشبيلية، وقد استحضر كل

واحدٍ منهم موشحة ألفها وتأنق فيها فتقدم الأعمى التطيلي لإنشاد موشحته:

ضاحِكٌ عن جمانْ * سافرٌ عن بدْرِ**

ضاق عَنهْ الَزمانُ * وَحواه صَدْرِي**

آهْ متا أ جدْ * شفني ما أجدْ .**[1]

4-2- موشحات في المديح:

المديح من أهم الأغراض التي انتشرت في الموشحات الأندلسية ولم يقتصر هنا فحسب وإنَّما في كافة فنون الشّعر، حيث كان الشّعراء والشواحون يكتبون القصائد الشّعرية والغنائية بهدف أخذ العطايا والمنح والأموال، فقد أخد حيزّا منيراً في الموشّحات الأندلسية لاندماجه مع أغراض الغزل والوصف والخمر.

ومن أشهر وشّاحين المدح الشّاعر الأندلسي "لسان الدين بن الخطيب" وقد قالها في مدح السلطان النصري محمد الخامس الغني بالله:

جَادكَ الغيَثُ إذا الغيث همَى * ** ياَ زَمانَ الوَصْلِ بِالأن ْدَلُسِ

لم يكَنْ وصْلُكَ إ لاَّ حُلمُا * فْي الكَرى، أو خِلسَة المختلَسِ .**[2]

وقوله أيضا في مدح السلطان أبا الحجاج:

هلمّ. فَما بيني وبينكَ ثالثٌ * وقدْ غِفلْتُ في الحبُ عَنا الحوادث**

وَما ثم غير الكَأسِ والأَسَى والهوَى * وغير المثاني سَاعَدتها المثاَلث.**[3]

4-3- موشحات في الخمر:

وهي كثيرة الشيوع في الموشّحات، وبخاصة ما دار منها حول موضوعات الحب والوصف، وبعبارة أخرى "إنّ الخمر لا تشغل في العادة الموشحة كُلّها، بل تأتي كعنصر

---

[1] سامي يوسف أبو زيد: الادب الاندلسي، ص:108.

[2] محمد عبد الله ابن الخطيب: محقق محمد مفتاح: دوان لسان الدين بن الخطيب السليماني، ص:792.

[3] محمد عبد الله ابن الخطيب: محقق محمد مفتاح: دوان لسان الدين بن الخطيب السليماني، ص:31.

مساعد باستثناء نماذج قليلة بنيت أساسا على وصف الخمر ومِجلسها مثل موشحة أبي تقى".[1]

أدْر لَنا أكواب ***ينُسَى بها الوجد

واستحضْر الجلْاسْ * كَما اقتضى الُوّد**

وقد نظم لسان الذين بن الخطيب موشحتان اثنان في هذا الفن، إحداهما على وصف الخمر والساقي والنديم ومجلس الشراب، والثانية على مجلس الشراب والدعوة إليه، كما أظهر نظرته الجمالية للخمر من حيث إبراز لونها فهي مشرقة مضيئة كالشهب في صفائها وشدة ضيائها في مثله يقول:

وَشرِبنا مْن كَأْسِهَا شُفْسًا * كُللتَ أَنْجمُا**.[2]

4-4- موشحات في الوصف:

يشُكل الوصف بصورة عامة عنصًرا أَسَاسيا من عناصر الموشّحة الأندلسية و"الوصف في العادة يأتي ممتزجا بالغزل والحديث عن الخمر، ولكن هناك في الوقت نفسه عدًدا من الموشّحات بنيت على الوصف مثل موشّحة أبي عبد الله البطليموس المعروف بالكميت".[3]

فقد خلدَّ الشّعراء الأندلسيون طبيعة الأندلس الساحرة بقصائدهم التي تغنت بمختلف المناظر الجميلة من وديان وسهول وجبال وغيرها ولم يتخلف الوشاحين عن الإسهام في هذا التخليد وفاءاً وإحسَاسًا في وصف الطبيعة الأندلسية.

ونجد أن وصف الوشَّاحين للطبيعة جاء مرتبطا بوصف الخمر، أو بالغزل أو بهما مًعا، فمن الموشّحات التي مزجت الطبيعة فيها بوصف الخمر موشّحة لأبي الحاج بن عتية الإشبيلي والتي يقول فيها:[4]

الروضَ في حُللٍ نضِرٍ عرسْ

والليَّل قد أَشَرقت فيه الكؤوس

وَلَيسَ إحملاَياَهَا شموسْ

---

[1] محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية، الكتاب من سلسلة عالم المعرفة، العدد:31، الصادر في يوليو 1980، ص:46.
[2] محمد عبد الله ابن الخطيب: محقق محمد مفتاح: دوان لسان الدين بن الخطيب السليماني، مكتبة دار: الثقافة للنشر والتوزيع 1989، غزة-المكتب المركزية- مراجع ع طالبات، ص:181.
[3] محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية، ص:48.
[4] علي محمد سلامة: الأدب العربي في الأندلس، الدار العربية الموسوعات، لبنان، ط: 1, (1989)، ص:414.

ويقول بن الخطيب في وصف الطبيعة حيةّ وميتّة، طبيعة ومصنوعة، صامتة وناطقة يقول في وصف منظر:

وَقدَ قادَ يوْم الغيَثِ سَحْباً كأنّها * رفاقٌ أَتتْ تَمْشْي الهوْيَنى علَى رفق**

كَأنَّ حَداة الرَّعِد ظلتُّ طرِيقَها * فَهَزتْ، لَكيما تْهتدِي مشْعلَ البرقِ** .[1]

لقد أمعن الأندلسيون في فن الوصف، ولم يتركوا شيئا إلاَّ وصفوه، وتفننوا فيها حتى فاقوا المشارقة في هذا الميدان، وكانت الطبيعة العامل الأساسي الذي أَلْهمَ الشعراء بهذه الأوصاف، فكان الشّاعر إذا تغزل يصف امرأة بأوصاف عاطفية بل المرْأَة عْندُهم صوُرة من محاسن الطبيعة.

4-5- موشحات في الرثاء:

لم يؤثر عن الوشاحين الأندلسيين أنهم كرسوا للمراث عناية تستحق الذكر، ومن بين المجموعات التي لم تشمل على موشّحات الرثاء "دار الطراز" " وجيش التوشيح" "وتوشيح التوشيح" حيث كانت عادة الشّعراء أن يبدأ مراثيهم بمقدمات يذكرون فيها أحوال المرثي وظروفه، أي أن هذا الفن كان في واقع الأمر مديحاً، مصوغًا في قالب الألم والتفجع.

ومن أشهر نماذج الرثاء:

يلعيْنُ بكّى السّراجْ الأزهر النّيرا، اللامع * وكَانَ نعَم الرتاَجْ فُكسَرا**.[2]

" ولابن حِيدَر خمس موشحات في رثاء زوجه ضمن نتيجة وجد الجوانح في تأيين القرفي الصالح وهو مجموعة شعرية كلّها في رثاء رفيقة حياته ولكن لم يصل إلينا شيء من هذه الموشحات".[3]

في ضوء ما مر بنا يتجلى لنا بأنّ الموشحات الأندلسية تناولت كل الأغراض بتفاوت ملحوظ، فنجد الغزل يحتل الصدارة الأولى والخمريات لأنهم كانوا يتغنون به في الأعراس ومجالس اللهو والطرب، فقد كتب الشّعراء موشّحاتهم في شتى الأغراض كّل فن وتسميته الخاصة تميزّه عن غيره، والملفت للنظر أنّ أغراض الموشّحات الأندلسية هي نفسها أغراض الشّعر العربي كالغزل والمدح والرثّاء.

[1] محمد عبد الله ابن الخطيب: محقق محمد مفتاح: دوان لسان الدين بن الخطيب السليماني، ص:30.
[2] محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية، ص:55.
[3] محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص:250.

الفصل الأول: دراسة موضوعات المدونة ودلالتها

1- البنية الدلالية لموشحات ابن سناء الملك.
2- الأساليب الخبرية والإنشائية في الموشح.
3- الاحالة
4- الوصل
5- الحذف
6- التضام

تطرقنا في هذا الفصل الى دراسة موضوعات المدونة ودلالتها وقد وضعنا خطة مختصرة تلم ببعض موضوعات هذه المدونة وسوف تكون على شكل نقاط مختصرة نضرا لحجم المدونة واتساعها وقد قسمنا الموضوعات هنا الى 6 عناوين وهي كالاتي:

1-البنية الدلالية لموشحات ابن سناء الملك.

- **الحقل الدلالي للموشّح:**

تتكون موشحة ابن سناء الملك من حقلين دلاليين يتمثلان في حقل "الألم" و "الغزل" وانطلاقا من المعجم نستنتج أن حقل الغزل أكثر هيمنة على حقل "الألم" في الموشح والملاحظ أن العلاقة بين الحقلين علاقة "تكامل"، ولقد تم التصنيف على الشكل الاتي:

حقل " الألم ": (بالضنا، الضنك، التعذيب، أستارهم بالهتك، بالسفح أدمعهم، السفك، الفتك، نخاف، قتلي، نصل، معذبي، رميت، موقف، مهرب)

حقل "الغزل": (أحلى، كامل، ذابل، لين، ملكت، لبستو، يغري، الملاحة، الطيب، الغرام، الهوى، أيها البدر في إشراقه، عشاقه، أطرب، ناضر، زين)

من خلال عملية إحصائنا للكلمات الأكثر ورودا في القصيدة والتي تحتوي على الألف واللام والغين والزاي واللام والميم، بحكم إنها الأكثر استعمالا قمنا بجمعها ، وعند جمعنا لهاته الحروف(الألف، اللام، الغين، الزاي، اللام، الميم) ، قمنا باستخراج كلمة هي (الغزل) وكلمة (ألم) والتي تعتبر مفتاحا للقصيدة ككل ثم قمنا بربطها مع الحالة الشعورية لابن سناء الملك فهو يستذكر أيّام الوصل الجميلة، وتلك السعادة التي كان يعيشها آنذاك، فهي بمثابة وقفة على الاطلال في الشعر العربي القديم، فهو يتألم لفراق وذهاب تلك الأيام السعيدة وهو يتغزل بجمال محبوبته، وقد مزج بين الأفعال الماضية والمضارعة ذلك انه يتمنى استمرار ذلك الزمن الجميل.

- **الضمائر:**

دور الضمائر في اتساق القصائد الثلاثة: تكرر ضمير المتكلم 12 مرة، وضمير المخاطب 10 مرات، والغائب 24 مرة.

من خلال هذا نلاحظ أنّ الشّاعر قد نوّع في الضمائر بما فيها: المتكلم، المخاطب، الغائب، نجد أن ضمائر الغائب نالت النسبة الكبيرة منهم، فقد كان لها الدور في الربط بين أفكار القصيدة وتحقيق الاتساق فيها.

* ولقد ورد ضمير المتكلم مستترا في القصيدة مثال ذلك:

- أرَاهُ يا هِنْد أحْلَى مِنكِ فِي القلْبِ

ـ مُعَذِبِي طيّبُ التَعْذِيبْ

ـ أحيا قَتْلِي

كذلك نجد أن ضمير المخاطب قد تكرر بنسب قليلة جدا فقد اعتمد على ضمير المخاطب

"أنت" الذي يظهر مستترا في القصيدة في قوله:

- **قد نَقَصَت وَهَو بدْرٌ كامِلْ**
- **إنَ الذي مِنك أحْيا قَتْلِي**
- **فلا تكُنْ في الهَوى فِي شَكْ**

*أما ضمائر الغائب فقد استخدم الشاعر ضمير الغائب "هو" في قوله:

ـ قد نَقَصَت وهو بَدْر كاملْ

*كذلك ورد الضمير "هو" مستترا في قوله:

ـ أراهُ يا هِنْدُ

ـ ووردُهُ ناضِرٌ

ـ وخَصْرُه بالضَنا

ـ يشبَ في وصْفِهِ

ـ سوَى الغَرَامُ بِهِ

ـ في إشْرَاقِهِ

ـ مطْلعُ الشَمَسِ في اطْواقِه

*أما بالنسبة لضمير الغائب "هم" فقد ورد في قوله:

ـ رَمَيْتَ أَسْتارَهُم بالهَتْكِ

ـ بالسَفحِ أدْمعْهُم والسَفْكِ

فالضمير له مقام كبير من حيث إسهامه في الترابط اللّفظي للقصيدة، كما أن له مقاما كبيرا في الدراسة النّصية للقصيدة.

الضمير النحوي القصيدة	ضمير المتكلم (أنا)	ضمير المخاطب (أنت)	ضمير الغائب (هو)
	-أراه يا هند -معذبي طيب التعذيب -في وصفه تشبيبي -سوى الغرام به يغري بي - رميت أستارهم -أحيا قتلي -يسلُّ من كحل لا كحل -هيهات مالي عنه مهرب - صادف منه غليلي مشرب -فبستو تنتين -لولا نخاف -لبستو ميتين	- من أين يا بدوي الترك أتيت من أين -قد نَقُصْتَ -فلا تكن في الهوى في شك -إن الذي منك أحيا قتلي -نصل بعينك لا كالنصل -ترجى الحياة به الفتك -ملكت منه سرير الملك -وإن شربت عليه فأشرب	-قد نقصت وهو بدر كامل -رميت أستارهم بالهتك -بالسفح أدمعهم -أراه يا هند -وورده ناضر -والعقد في فيه -وقدره لين -وخصره بالضنا -كنه الملاحة -يشب في وصفه -سوى الغرام به -في أطواقه -في أوراقه

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الخطاب الشعري عند الشاعر تحضر فيه الضمائر بشكل بارز، إلا أنّ ضمير الغائب هو الأكثر حضورا، هذا لأنّ الشاعر كان يفضي بما في نفسه، فهو في حالة شعورية مضطربة، فضمير الغائب يتيح للشاعر الحديث عن نفسه، وعن العالم وكأنّه شخص حر.

▪ الصور الشعرية:

- الاستعارة:

-الاستعارة في اللغة: يقال: استعار فلان سهما من كنانته: رفعه و حوله منها الى يده[1]. قال الزمخشري:" وارى الدهر يتسع يرني شبابي، أي يأخذه مني"[2]. وهذا يعني أنّ الاستعارة في اللغة لا تخرج عن معنى الأخذ.

وأما المعنى الاصطلاحي للاستعارة، فقد " حدّ الرماني الاستعارة فقال: هي تعليق العبارة على غير ما وضعت في اصل اللغة على سبيل النقل"[1]ويقول الحلبي:" هي اعادة

[1] ابن منظور: لسان العرب، ط: جديدة، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، (1430هـ/2009م)، بيروت، لبنان، ص:620.
[2] محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، مصر،1998,، ص: 316.

معنى الحقيقة للشيء المبالغة في التشبيه"[2]،وهذا يعني أنّ الاستعارة لا تكون إلاّ اذا كان بين المستعار له و المستعار منه وجه شبه، أي أنّ الاستعارة تشبيه بين شيئين حذف أحدهما.

أ-أمثلة عن الاستعارة الموجودة في الموشحة:

1- وخصره بالضنا والضنك ينقد نصفين←شبه الضنا بالسيف الذي يقسم الأشياء نصفين فحذف المشبه به وهو السيف وابقى على لازم من لوازمه وهو ينقد نصفين.
2- معذبي طيب التعذيب←شبه العذاب بالطيب وحذف المشبه به وهو الانسان حيث الطيبة تكون للإنسان وليس لتعذيب.
3- صادف منه غليلي مشرب←حذف المشبه به وهو الانسان وذكر لازم من لوازمه وهو الغليل.
4- دفع لي بوسه فميم الملك←حذف المشبه به وهو الانسان وذكر لازم من لوازمه وهو دفع.

2- الأساليب الخبرية والانشائية في الموشحة:

1-تعريف الأسلوب الخبري والأسلوب الانشائي:

ليس في تركيب اللغة العربية ولغات العالم إلا لونان من الكلام:

أ- الخبر:

فهو قول يحتمل الصدق و الكذب ويصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب،[3]لحكم على صدق الخبر وكذبه يكون بمطابقته للواقع أو عدم مطابقته دون النظر الى بنية القائل أو اعتقاده أو غير ذلك.

- **أغراض الخبر**

الأصل في الخبر أن يلقى لأخذ غرضين:

1- النوع الأول: فائدة الخبر:

وذلك إذا قصد المتكلم أن يعرف المخاطب معلومات لم يكن له بها علم وفائدته تقديم المعرفة لآخرين والنوع الأول يسمى فائدة الخبر حسب الدكتور عاطف فضل.[4]

---

[1] انعام فوال عكّاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت،1996، ص:92.

[2] انعام فوال عكّاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ص: 93.

[3] بكري شيخ الأمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم، د.ت، بيروت،1979، ص:53.

[4] عاطف فضل: البلاغة العربية للطالب الجامعي، دار الرازي، عمان،2006، ص:98.

2- النوع الثاني: لازم الفائدة:

ويقول في هذا الصدد عبد الواحد حسب الشيخ:" فيها يحمل المخاطب او المتكلم او السامع على الإقرار والاعتراف بأنه عالم وعارف بالحقيقة..."[1] ، فالغرض من الخبر إذًا هو ما سمّاه البلاغيون بـ: لازم الفائدة وفائدة الخبر ولكن التعبير الادبي ما يخبر عن هذا الغرض إلى ألوان من التأثير النفسي كالسّخرية، المدح، الاسترحام، وقد يخرج الخبر عن هذه الأغراض الى أغراض أخرى وهي أغراض مجازية بلاغية وهي (التحسر، الاسترحام، الفخر، التحذير، المدح، التوبيخ، النصح، الهجاء، الرثاء...).

ب-الإنشاء:

هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب لأنه لم يقصد منه حكاية ما في الخارج، وقد أعطى له محمد ربيع تعريفا حيث قال:" ان الانشاء هو الكلام الذي يستشرف المتكلم الى حدوثه"[2]، وعرفه البلاغيون بأنه الكلام الذي لا يصح ان يقال لقائله أنك صادق أو كاذب، أو ليس له واقع يمكن ان يقارن به فيحكم بصدق قائله او كذبه، كما أننا نجد طالب محمد إسماعيل قدم له تعريفا آخر " فالإنشاء عنده لا يحتمل صدقا أو كذبًا أو هو كلام لا يحل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظنا به"[3].

فهو إذن نوع من الكلام ينشئه صاحبه بداية دون أن تكون له حقيقة خارجية يطابقها أو يخالفها فهو لذلك لا يحتمل الصدق أو الكذب.

3- أنواع الإنشاء:

1- الإنشاء الطلبي:

فهو عند السيّد أحمد الهاشمي فنجده هو الذي يستدعي مطلوب غير حاصل في اعتماد المتكلم وقت الطلب، ويكون بخمسة أشياء:(الامر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء)[4]

2- الإنشاء الغير الطلبي:

قد عرف بن عيسى بالطاهر حيث يقول:" هوما لا يستدعي مطلوبا إلا انه ينشئ أمرا مرغوبا فيه"[5]،و الأسلوب الانشائي الغير الطلبي هو الذي جاء على صورة الانشاء ولا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الكلام كما انه لا يخبر عما لم يكن معلوما لدى السامع من قبل في حيز الخبر وهذا النوع لا يهتم بدراسة علماء البلاغة، أنما يهتم بدراسة علماء النحو

[1] المرجع نفسه، ص:102.
[2] محمد ربيع: علوم اللغة العربية، ط:1، دار الفكر، عمان، 2007، ص:113.
[3] طالب محمد إسماعيل: علوم اللغة العربية، دار الفكر عمان، ط:1، 2012، ص:92.
[4] احمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، القاهرة ،1999، ص:55.
[5] بن عيسى بالطاهر: البلاغة العربية، ط:1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا ،2008، ص:211-212.

لان أكثر صيغة أخبار نقلت للإنشاء. وقد أعطى علي الجارم ومصطفى أمين تعريفا للإنشاء الغير طلبي فهو: ما لا يستدعي مطلوبا وله صيغ كثيرة وهي (المدح والذم، القسم، التعجب، الرجاء، العقود).

*أمثلة عن الأسلوب الخبري والانشائي في الموشحة:

الأسلوب الخبري	الأسلوب الإنشائي
قد نقصت وهو بدر كامل	من أين يا بدوي الترك اتيت من أين؟(الاستفهام)
وورده ناضر في ذابل	أين هذا القوام المايل؟(الاستفهام)
يشب في وصفه تشبيبي	وأين ذاك العذار السايل؟(الاستفهام)
يامن تجنى على عشاقه	فلا تكن في الهوى(نهي)
معذبي طيب التعذيب	فاسمع (أمر)
والعقد فيه مثل السلك	أيها الغصن(نداء)
أيها البدر في اشراقه	فاشرب(أمر)
ومطلع الشمس في اطواقه	اطرب(أمر)
وان شربت عليه فاشرب	يا بدوي(نداء)
إن الذي منك احيا قتلي	يا هند(نداء)
والسحر فيه مكان الصقل	أيها البدر(نداء)
	أين لهذا القوام المايل

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الشاعر قد وظف الأسلوب الخبري أكثر من الأسلوب الإنشائي، ذلك أنه يقوم بسرد أحداث وقعت في الماضي فيقوم باستذكارها وتقريرها وتوضيحها وإخبارها لنا.

مثال عن الخبر:

وورده ناضر في ذابل = غرضه المدح

معذبي طيب التعذيب = غرضه الفخر

مثال عن الإنشاء:

أيها البدر = أسلوب إنشائي طلبي غرضه التعظيم

فأسمع = غرضه طلب الحصول على الفعل على وجه الاستعلاء والالتزام

الغرض من الأسلوب الخبري تقرير المعنى وتوضيحه لأنه يعرض حقائق، وهذا له تأثيره في العقل والغرض من الأسلوب الإنشائي، الاقناع وإثارة ذهن المخاطب، أما الغرض

من الجمع بين الخبر والإنشاء: ليجعل القارئ يشاركه أفكاره ومشاعره، وليثير ذهنه وانتباهه وليبعد عنه الملل. واثار الشاعر الأسلوب الخبري في الابيات؛ لأنه يفيد التقرير والتوضيح والشاعر يتحدث عن حقائق واقعة لا مجال للشك فيها، واللجوء للأسلوب الانشائي، غايته جذب انتباه السامع، وإثارة ذهنه وتشويقه.

4-الإحالة:

تعد الإحالة من أهم الوسائل التي تحقق للنص التحامه وتماسكه، وذلك بالوصل بين أواصل مقطع ما، أو الوصل بين مختلف مقاطع النّص.[1]فالإحالة تعني العملية التي تحيل اللفظ المستعمل الى لفظة متقدمة عليها أو متأخرة عليها.

وتنقسم الى:

أ- الإحالة القبلية:

وردت الإحالة القبلية للقصيدة في قولة:

- قد نَقَصَت وهو بَدْر كَاملْ ووردُهُ ناضِرٌ في ذَابلْ[2]

فالضمير "هو" ورد متصل واتى بقرنية تدل عليه وهي "الهاء" التي تعود على البدوي

ب- الإحالة البعدية:

تظهر لنا في قوله:

(معذبي، تشبيبي، يغري بي، قتلي، لا كحل، غليلي، مالي عنه، جرى لي، دفع لي) كل هه الكلمات تعود على الشاعر دلالة على حالته الشعورية فهو يصف سعادته وما نعم به من متعة بين الأحبة، وجمال الطبيعة، فتهيج عواطفه بهذه الذكرى.

هذه الأمثلة كلها تحيل إلى الإحالة البعدية

ت- الإحالة المقامية:

تظهر في قوله:

- هيهات مالي عنه مهرب صادف منه غليلي مشرب[3]

فالضمير "أنا" المستتر يعود على الشاعر، دلالة على ألم الفراق والشوق والحنين.

إذن كل هذه الأمثلة هي إحالة مقامية.

[1] محمد الأخضر الصبيحي: مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2015، ص:88.
[2] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص:87.
[3] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 88.

ث- أسماء الإشارة:

إن القصيدة التي بين أيدينا ذكر فيها اسم إشارة واح وهو "هذا" وبذلك نقول انها قد افتقرت إلى اسم الاشارة، فلم تشتمل على أي منها، وقد نتج عن هذا الامر افتقار القصيدة الى الاتساق وعدم الترابط من ناحية الإحالة الاشارية

ج- الأسماء الموصولة:

الأسماء الموصولة في القصيدة هي: "الذي "،"من".

فالأسماء الموصولة ساهمت بصورة واضحة في بناء عناصر القصيدة ونتج عن ذلك انشاء شبكة من العلاقات، أدت الى نسيج متشابك، لان الوظيفة الأساسية للوصول هي جعل متتاليات القصيدة مترابطة ومتماسكة.

* أنواع الإحالات الموجودة في القصيدة: الإحالة الضميرية القبلية تكررت 24 والإحالة الضميرية البعدية 9 , الإحالة الضميرية المقامية 12 ,الإحالة الضميرية الاشارية 1 , الإحالة الموصلية 4مرات.

نلاحظ من هذا خلال انّ الإحالة القبلية طغت على القصيدة حيث أكثر الشاعر استخدام هذا النوع من الإحالة بالمقارنة مع توظيف الإحالة البعدية، والمقامية، بالإضافة الى الإحالة الاشارية التي كانت واحدة في القصيدة، فكل هذه الأنواع من الإحالة ساهمت في الترابط والاتساق النصي للقصيدة.

5-الوصل:

أدوات الربط: الواو تكررت 15 مرة، والفاء 5 مرات

-ومن هنا نلاحظ أنّ الشاعر قد أكثر من استخدام حرف "الواو" فقد استعمله15مرة، فنقول أنّ حرف "الواو" أو "الفاء" كان له أثرا فاعلا في اتساق القصيدة، إذ ربط بين العناصر التركيبية، والعناصر الدلالية للقصيدة، كما جعلت بعض هذه العناصر دلالات كبيرة، وزيادة على هذا فقد أدى إلى اتساق مكوناتها التركيبية وترابطها فيما بينها.

وهذه بعض الأمثلة على استعمال "الواو" و "الفاء" في القصيدة:

- "والعَقدُ فِي فِيهِ مثل السِلْك وقدّه لينْ — وخصْرُه بالضَنا والضَنك ينقدُّ نِصْفَيْنْ
- فاسْمَع لما قد جرى لي وأطربْ — وإن شَربتَ عليه فاشربْ
- فلا تكن في الهَوى في شك إن الهوى — شَيْن إلاّ هواه عَدو النُسك فإنه زينْ
- يسلُّ من كَحَل لا كُحْل — والسَحر فيه مكان الصقلْ
- قد نَقَصَت وهو بدر كاملْ — وورِدُهُ ناضِر في ذابلْ"[1]

---

[1] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 88/87.

6-الحذف:

أنواع الحذف	التكرار	نسبته
حذف حرفي	1	%7
حذف إسمي	12	%75
حذف فعلي	3	%18
حذف جملي	00	0
المجموع	16	

-يظهر من خلال الجدول أنّ الشاعر استخدم الحذف الاسمي بكثرة في قصيدته، وستغنى نهائيا عن الجدف الجملي.

ومثال ذلك:

*أراه يا هند أحلى منك في القلب والعين: الاسم المحذوف في هذه الجملة هو البدوي.

كما احتوت على حذف آخر اسمي وورد في شكل ضمير مستتر واتى بقرينة تدل عليه وهو حرف "الالف" فهو يعود على الشاعر.

*معذبي طيب التعذيب: ورد الاسم في شكل ضمير مستتر تقديره "أنا" الذي يعود أيضا على الشاعر.

* إن الذي منك أحيا قَتْلِي: ورد الاسم في شكل ضمير مستتر تقديره "انا" الذي يعود أيضا على الشاعر.

-وبعض الأمثلة عن الحذف الفعلي التي وردت في القصيدة:

*هيهات مالي عنه مهرب: فالفعل المحذوف في الجملة هو "اهرب"

-بعض الأمثلة عن الحذف الحرفي في القصيدة:

* مطلع الشمس في اطواقه: والاصل في الجملة " ومطلع الشمس في اطواقه" فقد حذف حرف الواو.

فالقصيدة لا تخلوا من الحذف بمختلف أنواعه: الحرفية، والاسمية، والفعلية، فهو يلعب دورا مهما في اتساق عناصر القصيدة إلى المعنى ما يزينه ويزيده دقة وبلاغة.

7-التضام:

يعد التضام من أهم وسائل التماسك النصي المعجمي, والتضام هو توارد دروج الكلمات بالفعل أو القوة نظرا لارتباطهما بحكم من العلاقة أو تلك, فالعلاقات الحاكمة للتضام متنوعة أبرزها التضاد, الترادف, فالتضاد كّلما جاء (غي متدرج) كلما كان أكثر قوة وعلى الربط النصي[1]و الترادف هو "الارتباط بموضوع معين حيث يتم الربط بين العناصر المعجمية نتيجة الظهور في سياقات متشابهة[2], فالتضاد والترادف يندرجان ضمن عناصر الاتساق والتماسك النّصي, ومثال التضاد في القصيدة نذكر:

-"قد نَقَصَت وهو بدر كامل وورِدُهُ ناضر في ذابل

-فلا تكن في الهوى في شك إن الهوى شَيْن إلاّ هواه عدو النسك فإنه زين"[3]

فالكلمات (نقصت، كامل) و (ناضر، ذابل) و (شين، زين): كلها تشير إلى التضاد في القصيدة.

ولقد ورد الت ا ردف في قوله:

-"رميت أستارهم بالهتك في موقف البين بالسفح أدمعهم والسفك والعين كالعين

-إن الذي منك أحيا قَتْلِي نصل بعينيك لا كالنصل

-يسلُّ من كَحَل لا كُحْل والسحر فيه مكان الصقل

-تُرجى الحياة به بالفتك والعيش بأَلحيْن ملكت منه سرير الملك بالحق لا الَميْن"[4]

فالكلمات السابقة (بالفتك، بالهتك، بالسفح، السفك، كالنصل، الصقل) لها نفس المعنى، ويمكن القول أنّ التضام يحقق للنّص تماسكه واتساقه جزءا، ومنه يصل القارئ إلى المعنى المقصود بشكل بارز ويتحقق الفه

[1] احمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة,2001,ص:113.

[2] عزة شبل محمد: علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة,2009,ص:209.

[3] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص:87.

[4] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 87.

الفصل الثاني: البنية الصوتية لموشحات ابن سناء الملك

1- الموسيقى الداخلية:

- لغة الموشحة
- تركيب الموشحة
- اوزان الموشحة
- الإيقاع الغنائي للموشحة

2- الموسيقى الداخلية:

- التكرار
- التوازي

في الفصل الثاني وكما هو مخطط في الدراسة خصص لدراسة البنية الصوتية للموشحات وهو مقسم الى عنوانين رئيسيين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية ولكل عنوان نقاط تفصل فيه والبداية كانت مع العنوان الأول:

1-الموسيقى الخارجية:

1- لغة الموشحات:

تشكل اللّغة عنصرا مهما من عناصر البناء الفني للموشحات، بل هي ركن رئيسي لأي عمل أدبي فان للّغة دورها المباشر في عملية الإبداع الفني للتجربة الشعرية فان اللغة هي المرحلة المهمة في مراحل الخلق الشعري فالشاعر المبدع يجهد نفسه في بناء لغته بناءا خاصا، ويطورها لأنها أداته التعبيرية التي يرتبط من خلالها بجمهوره و يحقق تأثيراته بهم لأنها تستمد دلالتها المعنوية من قدرة المتكلم بها على شحنها بالمشاعر و العواطف لتمتلك كينونتها الإنسانية في التعبير والتأثير، فتكون أداة توصيل فنّي ، ووسيلة خلق إبداعي و لغة الشعر تكتسب قيمتها الإبداعية من كونها التركيب اللّغوي المعبّر عن المحتوى الوجداني ثم إننا اذا "كنا نعني باللّغة الشّعرية مجرد مجموعة من الكلمات لم تكن هناك لغة شعرية خاصة أما لو كنا نعني باللّغة الشّعرية تراكيب مكونة من كلمات و مصنوعة بأنساق معينة، فلا شك من وجود لغة شعرية"[1] لذلك فان الشّاعر حين يعتمد اللغة لا يستخدمها في موشحته أو قصيدته بدلالاتها التقليدية بل يمنحها حياة جديدة متطورة بما يحدثه فيها من تأثيرات مع عالمه الشعوري الخاص فاللغة في تجدد وتطور مستمر مع تجدد العصور، إذ أن لكل عصر ذوقه اللغوي الخاص به ولابد لكل جيل من أن يستعمل ألفاظ استعمالا مغايرا"[2] ، لذلك فالألفاظ و التراكيب الجديدة تتجاوب مع الشاعر المبدع وتنفر من الناظم التقليدي ، فاللغة "مادة متطورة متجددة ما دامت الحياة التي نحياها متطورة متجددة"[3] لهذا فالألفاظ في الموشحة لها دلالات معنوية وبذلك يرتبط اللفظ بالمعنى ارتباطا خاصا لا يمكن فصله ، وأول ما يلاحظ على لغة الموشحات الأندلسية أنّ ألفاظ "الطبيعة " فيها تحتل مجالا واسعا و هذا شيء واضح لان الأندلسيين عاشوا في بلاد طبيعتها خلابة و جميلة و فاتنة ، فأعجبتهم النجوم الساطعة و المتراقصة في السماء الصافية وما على الأرض من بسط خضر وأشجار زاهرة مثمرة وطيور تغني بأعذب انغامها لذلك فانهم تأثروا بمفاتنها وكان للموشحات النصيب الأوفر منها ، فاذا مدحوا ذكروا الطبيعة و اذا هجوا ذكروا الطبيعة أيضا [4]، فألفاظ الطبيعة ألفاظ تتسم بالرقة و العذوبة والتي تتضوع صدقا و انسجاما و رقة وتلك الطاقة و

[1] صلاح أفضل: نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق، القاهرة, 1998,ص:75.
[2] اليزابيت برو: ترجمة محمد إبراهيم، الشوش, 1961,ص:84.
[3] إبراهيم السامرائي: لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بغداد, 1900, ص:140.
[4] دكتور ملحم البستاني: العرب في الاندلس والموشحات، دمشق, 1950, ص:89.

الحيوية ناتجة عن روح الوشاح منها ألفاظ(الزهر ، الورد، الآس ، الياسمين ، النرجس) ، و شاعت هذه الألفاظ في الموشحات الأندلسية بكثرة وقد استقاها الوشّاح من واقعه حيث تحولت تلك النباتات إلى ألفاظ ينبض بها قلب الوشاح و قد جعلها كائنا حيا تدب فيها الحياة ،ومن ذلك قول ابن سناء الملك:

-"وخَدُهَا كالورْدة إنَ الحَريرَ عِنده

-يا غُصْن إياك عَن تثْنِيهَا يا شَمْس لا تجْحَدي ايَادِيهَا

- قد نَقَصَت وهو بدْرٌ كامِلْ وورِدُهُ ناضِرْ في ذابِلْ"[1]

واستعمال ألفاظ الطبيعة لم يكن عابرا كما لم تكن ألفاظهم عامية مبتذلة بل فيها قيمة شعرية جعلتها متألقة ذات معنى عميق ومن الجدير بالذكر أن الوشّاح يجد في الطبيعة متنفسا للحديث عن ممدوح مفتخرا أو متغزلا بسائر صفاته للبوح عن ذاته الحقيقية في الحب التي تدل على صدق الشعور فتنتج عنها ألفاظ عفوية.

ومن ذلك ما قال ابن سناء الملك:

- يا أيها البَدْر في إشْراقِه مَطْلعُ الشَمسِ في اطْواقِهِ

يا أيُها الغُصْن في أوراقِهِ يا مَنِ تَجْنّى على عشَاقهِ[2]

1-1- ألفاظ الخمرة:

كان للطبيعة بجمالها و بهجتها و أزهارها و مفاتنها اثر كبير في إقبالهم على الشرب و اللهو مما أدى إلى التمازج و التلازم بين ألفاظ الطبيعة و ألفاظ الخمرة ، وكانت ألفاظ الخمرة تمتد على مساحة واسعة من الموشحات فقد تقصى الوشاحين كل ما يتعلق بالخمرة بدءا من اسمها ومرادفاتها "الخمرة ، الطلا ،قرقف ،سلاف ،الصهباء"[3] و غيرها ، مرورا بأوانيها "الكأس، الإبريق ،الزجاجة ، الأكواب"[4] فقد أحاطوا بمعظم ألفاظ الخمرة و ما يدور في مدارها ، وقد كان ابن سناء الملك من أكثر الوشّاحين استعمالا لألفاظ الخمرة ، وهذا ما نجده في الكثير من موشّحاته.

[1] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 89/88/87.
[2] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 87.
[3] لسان الدين بن خطيب: جيش التوشيح، تح: هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس,1996,ص:222.
[4] لسان الدين بن خطيب: جيش التوشيح، تح: هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس,1996,ص:138.

مثلا:

- هَيْهاتَ مَالِي عنْه مَهْربْ صَادَفَ مِنْه غَلِيلِي مَشْرَبْ

فاسْمَع لمَا قَدْ جَرَى لِي وأطْربْ وإن شَربتَ عليْهِ فاشْرَبْ

-الراح في الزجاجة أعارها خدّ الندي محمرة الورد

-فخلِّ الهمّاو أرِحْ لِي قلْبِ بالكَأسِ

واسْقِنِي واشْربْ مَا يُشِب الأشيب قهوة بَل كَوكَبْ[1]

1-2- أسماء الأمكنة وأسماء الأزمنة:

أ- أسماء الأمكنة:

لقد كثرت أسماء الأمكنة في الموشحات الأندلسية وخاصة في موشحات المدح ولقد اقتض بها الوشاح من واقعه الذي عاش فيه، فتغنى بأمجاده ومدحه والحنين اليه من ذلك قول ابن سناء الملك:

- "مِنْ أيْن يَا بَدَوي التُرْك أَتَيْت من أين أرَاهُ يا هِنْد أحْلَى مِنْك فِي القَلْبِ والعَيْنْ

- نَعَم نعم أنت تَسْوى خِراج مصر مع العراق"[2]

ب- أسماء الأزمنة:

كثرت أسماء الزمان في الموشحات الأندلسية بشكل كبير فهي وحي الوشّاح ومنطلق خياله، حيث تشكل جانبا من لغته الشعرية والمعبرة عن مواقف مرّ به في حياته ومن تلك الأسماء ما جاء في قصيدتنا المدروسة: "الدهر، الليل، النهار، الصبح، النجوم، فجر، دجى، ...الخ"

مثلا:

-أذكَى بها سِراجُه رأيْتَ فِي اللَيْل البَهِيمَ شَعَلَة الزندَ

لو أنْها عَليمُة تاهَت عَلى البَدر المُنير وهو فِي السَّعْد[3]

- لبِسْتَ أنسي خلَعْت أثْوابَ الحَزِينِ

- أضاءتْ نفْسي بِمَدح وضَاحُ الجَبِين

- فَنُورُ الشَّمْسِ والبَدْر من نورالدينْ

نُجُومَ افْلاَكُ[1]

---

[1] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 94/88.

[2] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص91/87.

[3] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 94.

2- تركيب الموشحة:

فن التوشيح يختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزام قواعد معينة من حيث التقفية وبخروجه أحياناً على الأعاريض الخليلية، وبخلوّه أحيانا من الوزن والشعري، وباستعماله اللّغة الملحونة والأعجمية في بعض أجزائه وباتصاله الوثيق بالغناء.

و مما يلاحظ أنّ الموشح الواحد يعتمد على أكثر من وزن ، و أكثر من قافية ، ويعتمد الوشاح فيه إلى ضرب من التنويع العروضي ، و هو أقرب إلى التوزيع الموسيقي بحيث تكون الموشحة أقرب إلى قطعة موسيقية منها إلى قصيدة شعرية ، و يعرّف ابن سيناء الملك الموشح ، فيقول : "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص ، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال و خمسة أبيات ، ويقال له الأقرع ، فالتام ما ابتدأ به بالأقفال ، و الأقرع ما ابتدأ فيه بالأبيات"[2].

ومن أجزاء الموشح نذكر:

2-1- المطلع أو المذهب:

يطلق كلاهما على مطلع الموشحة، وسماه ابن سناء بالقفل أيضا، وليس المطلع شرطا أساسيا ولكنه إذ وجد سمي الموشح (تاما)، وإن لم يوجد سمي الموشح (أقرعا)،

ومثال عن المطلع:

منْ أيْنَ يا بَدَوِي التُركِ أتيْتَ مِن أيَنْ   أرَاهُ يا هِنْد أحْلى مِنْكِ في القَلْبِ والعَيْن

أين لِهَذا القَوامِ المَايلْ   وأيْنَ ذَاكَ العَذارْ السَايلْ

قد نَقَصَت وهُو بَدْر كاملْ   ووردُهُ ناضِرْ في ذابِلْ[3]

2-2- الدور:

يطلقه الأبشيهي[4] على مجموع الوحدتين الأولى و الثانية ، اللتين يشتمل عليهما الموشح التام ،وهي تسمية سديدة لأنها تؤذن بانتهاء دورة في الموشح بابتداء دورة أخرى، وبأبسط تعريف له هو الجزء الذي يأتي بعد المطلع و قبل القفل يتألف من ثلاث أقسام فأكثر، ويجب في كل دور أن يكون متفقا مع بقية الأدوار في الوزن و عدد الأقسام دون القافية.

مثال من الموشّحة:

---

[1] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 98.
[2] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص:43.
[3] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص:87.
[4] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص:133.

-قد نَقَصَت وهو بدْر كاملْ ووردُهُ ناضِرٌ في ذابِلْ

والعِقدُ في فِيهِ مثل السِلكِ وقدّه لينْ وخصْره بالضنَا والضَنْكِ ينْقدَّ نِصْفينْ

معذبي طيّبُ العُذِيبْ كنه المَلاحَةَ مَعْنَى الطِيبْ[1]

2-3- السمط:

يطلقه ابن خلدون على الوحدة الثانية من الموشح وهو ما يسميه ابن سناء الملك بيتا.

مثال من الموشّحة:

- والعِقدُ في فِيهِ مِثْلُ السِلْكِ وقَدّهُ لِينْ وخَصْرُه بالضنَا والضنكِ ينقدّ نصفينْ[2]

2-4- القفل:

يطلقه ابن سناء الملك على الوحدة الأولى من الموشح التام، زما يناظرها في سائرة وهذه الوحدة هي التي يسميها ابن بسام بالمركز في كلامه عن المراكز والأغصان الذي قدمته.

مثال من الوشحة:

-يشبَ في وصْفِه تَشْبِيبي سوَى الغَرَامُ بِهِ يغْرِي بِي

فلا تَكُنْ فِي الهَوَى في شَكٌ إنَ الهَوى شَيْن إلاّ هَواهُ عَدُو النُسْكِ فإنَه زَيْنْ[3]

2-5- البيت:

يتكون البيت في الموشح من الدور و القفل الذي يليه، وهو اختلاف واضح بين القصيدة، التي تتكون أبياتها من صدر و عجز، ويطلق ابن سناء الملك مصطلح "بيت" على ما يطلق عليه غيره مصطلح "دور" ، فيقول : "إنها أجزاء مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها و عدد أجزائها ، لا في قوافيها ؛ بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر"[4]

[5]مثال:

- قد نَقَصَت وهُو بدْر كاملْ ووردُهُ ناضِر في ذابلْ

والعقد في فِيهِ مثل السِلك وقدّه لينْ وخصْره بالضنَا والضَنك ينقدّ نصفينْ

---

[1] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 87.

[2] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص:87.

[3] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 87.

[4] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص:33.

معذبي طيّبُ الغْذيبِ كَنَه المَلاحَة معْنى الطِيبْ[1]

2-6- الخرجة:

هي آخر قفل في الموشحة، وهي كما يقول ابن سناء الملك أبرار الموشح وملحه و سكره و مسكه وعنبره وهي العاقبة ،وينبغي أن تكون حميدة و الخاتمة بل السابقة وان كانت الأخيرة [2].

مثال من الموشّحة:

- دَفعَ لِي بوسَهُ فُمَيْم المُلكِ فَبُسْتُو ثِنْتَيْن لولا نخاَف أنه مني يَبكي لبُستو مِيتين[3]

3- أوزان الموشّحة:

إن محاولة الخروج على الأوزان التي استنبطها الخليل ابن أحمد الفراهيدي قديم في تاريخ الشعر، فقد نقل عن أبي العتاهية شيء من ذلك مدعيا أنه أكبر من العروض ولكن محاولاته على ما يبدوا لم تصادف نجاحا، ولم يحاول تقليده في ذلك أحد معاصريه ولا ممن أتوا بعده، لأنها لم تكن تعتمد على أساس، فقد قيل إنه جلس يوما عند قصار(نحاس) فسمع صوت المدقة، فحكى ذلك في ألفاظ شعره، فقال عدة أبيات منها:

للمَنُونِ دائِرا تٌ يدرن صَرَفَها

هُنَ يَنْتَقِينَنا واحِداً فَواحِدا [4]

ومع ذلك فقد استكثر الشعراء من النظم في بعض البحور دون البعض الآخر مما يدل على إيقاعهم إياها، وقد لاحظ المعري أن المضارع والمقتضب، قلما يوجدان في أشعار المتقدمين.

فالموشحات هي الصورة الأولى في تاريخ الشعر العربي التي يمكن أن يقال معها أنها تطور حاسم خرج به الوشاحين الأندلسيون على ما ألف الناس من بحور وأوزان وقوافي.

---

[1] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 87.
[2] المرجع نفسه، ص:43.
[3] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 88.
[4] ابن قتيبة الدّينوري: الشعر والشعراء، تح: أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة,1950,ص:192-193.

3-1- التقطيع العروضي:

الموشح التام[1]

1-من أين يا بدوي الترك أتيت من أين مِنْ أَيْنَ يَاْ بَدَوِيْيُ تُرْكِ أَتَيْتَ مِنْ أَيْنَاْ 0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستف	أراه يا هند أحلى مك في القلب والعين أَرَاْهُ يَاْ هِنْدُ أَحْلَىْ مِنْكِ فِلْقَلْبِ وَلْعَيْنِيْ 0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0// مُتَفْعِلُنْ فاعلن مستفعلن فاعلن مستف
.... الخبن الخبن................	الخبن................................
2-أين لهذا القوام المايل أَيْنَ لِهَاْذَ لْقَوَاْمِ لْمَاْيِلْ 0/0/0/ 0//0/ 0///0/ مستعلن فاعلن مستفعل	وأين ذاك العذار السايل وَأَيْنَ ذَاْكَ لْعَذَاْرُ سْسَاْيِلْ 0/0/0/ 0//0/ 0//0// متفعلن فاعلن مستفعل
الطي...............	الخبن...................
3-قد نَقَصَت وهو بدر كامل قَدْ نَقَصَتْ وَهُوَاْ بَدْرُنْ كَاْمِلْ 0/ 0/0/0/ 0/// 0///0/ مستعلن فعلن مستفعل	وورْدُهُ ناضر في ذابل وَوَرْدُهُ نَاْضِرُنْ فِيْ ذَاْبِلْ 0/0/0/ 0//0/ //0// متفعلن فاعلن مستفعل
الطي الخبن...............	الخبن والطي.......
4-والعقد في فيه مثل السلك وقدّه لين وَلْعَقْدُ فِيْ فِيْهِ مِثْلَ سْسِلْكِ وَقَدْدُهُ لِيْيِنُنْ 0// 0///0/ //0/0/ 0//0/ 0//0/0/ مستفعلن فأعلن مستفعلن مستعلن متف	وخصره بالضنا والضنك ينقدّ نصفين وَخَصْرُهُ بِضْضَنَاْ وَضْضَنْكِ يَنْقَدْدُو نِصْصَفَيْنِيْ 0/0// 0/0// 0//0/ 0/0// 0/// 0// علن فعلن متفعل فاعلن متفعل
....	....
5-معذِّبي طيّبُ التعذيب مُعَذْذِبِيْ طَيْيِبُ تْ تَعْذِيْبِيْ 0/0/0/ 0//0/ 0//0// متفعلن فاعلن مستفعل	كنه الملاحة معنى الطيب كَنْهُ مَلاْ حَةُ مَعْ نَىْ طِيْبِيْ 0/0/0/ 0/// 0///0/ مستعلن فعلن مستفعل
الخبن.......................	الطي الخبن ....
6-يشبَ في وصفه تشبيبي يَشْبُ فِيْ وَصْفِهِ تَشْبِيْبِيْ 0/0/0/ //0/ 0//0/ مستعل فاعل مستفعل	سوَى الغرام به يغري بي سولغرا م بهيْ يغري بي 0/0/0/ 0/// 0//0// متفعلن فعلن مستفعل
الطي.....................	الخبن الخبن...........
7-فلا تكن في الهوى في شك إن الهوى فَلاْتَكُنْ فِلْهَوَىْ فِيْشَكْ إِنَ لْ هَوَىْ	شَيْن إلاّ هواه عدو النسك فإنه زين شَيْنُنْ إِلْلاْ هَوَاْهُ عَدُوْوُ نْنُسْكِ فَإِنْنَهُ زَيْنْ

[1] ابن سناء الملك: دار الطراز فيعمل الموشحات، ص: 88/87.

0// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// متفعلن فاعلن مستفعلن فعل	00///0///0/0/ 0/// 0//0/ 0/0/0/ مستفعلن فاعلن متعلن مستعلن فعلن
الخبن......................مقطوعة	..................الطي والخبن

3-2- التحليل العروضي للقصيدة:

من خلال التقطيع العروضي، نلاحظ أنها نسجت على بحر البسيط أقفالا وأدوارا، هذا لأن بحر البسيط جاء خدمة للغرض الموسيقى، وهو يلائم الموشحة بشكل كبير، والبسيط من البحور الخليلية المعروفة، سمي البحر البسيط بسيطاً لأنه انبساط عن مدى الطويل وجاء وسطه فَعِلُن وآخره فعلن وسمي بسيطاً لانبساط أسبابه أو مقاطعه الطويلة أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية وقيل أنه سمي بسيطاً لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حال خبتهما إذ تتولى فيهما ثلاث حركات ويخرج كالطويل والمديد من دائرة واحدة هي دائرة المختلف لاختلاف نوع التفاعيل في البحر الواحد..

إن البحر البسيط يقرب من البحر الطويل ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والالفاظ مع تساوي أجزاء البحرين وهو من وده آخر يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل في شعر أبناء الجاهلية وكثر في شعر المولدين.

ويرى بعض أهل العروض أن كلاً من البحر الكامل والبحر البسيط يحل في المرتبة الثانية في نسبة الشيوع بعد الطويل يليهم كلاً من الخفيف والوافر وهذه البحور الخمسة هي الأوفر حظاً إذ نظم عليها معظم الشعراء في كل العصور كثيرا من أشعارهم فألفتها الأذن العربية.

وللبسيط ثمانية تفعيلات هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/   0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

-العروض: عروض هذا البحر أي (فاعلن) يصيبها الخبن فتصبح (فعلن)

-الضرب: يصيب الخبن والضرب أيضاً وقد يصيبه القطع أي حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله فتصبح (فاعل) والخبن فيه أكثر وروداً

أما (فاعلن) الصحيحة فلا ترد في الشعر العربي على هذه الصورة، وعلى هذا يكون البسيط المشهور على نوعين:

***النوع الأول:** العروض مخبوئة والضرب مخبون:

.... فعلن   .... فعلن

***النوع الثاني:** العروض مخبونه والضرب مقطوع:

.... فعلن .... فاعل

-الحشو: تفعيلات الحشو المكونة أساسا من(مستفعلن) و (فاعلن) يصيبها الزحاف على النحو الآتي:

مستفعلن: يصيبها الخبن فتصبح

متفعلن = (0//0//)

ويصيبها الطي فتصبح (مستعلن).

***الحالة الثالثة:** يصيبها الخبل، أي الخبن والطي معاً فتصبح (متعلن) = ///0 وهو نادر.

والأولى أي (متفعلن) هي الأكثر وروداً من بين الزحافات وقد لاحظ دارسو العروض أن وقع الزحاف في مستفعلن قليل في الحشو إلا إذا كان في أول الشطر الأول أو الثاني وعدوا وقوعه في أول الشطر حسناً جميلاً تميل إليه الاسماع ولا تنفر منه ويظهر أن أغلب الشعراء المحدثين قد آثروا هذا حين نظموا من هذا البحر فلا يجيزون أي تغيير في المقياس (مستفعلن) إلا إذا وقع في أول الشطر أما في غير هذا الموضع فيبقى على حاله دائماً..

فاعلن: أما فاعلن فيصيبها الخبن وتصبح (فعلن) وقد تسلم من الزحاف فترد صحيحة على وزن فاعلن وهاتان الصورتان تردان بكثرة في الشعر العربي، قديمه وحديثه وبنسبة واحدة تقريباً.

3-3- القافية:

القافية في الشعر هي آخر البيت أو البيت كلّه أو القصيدة كلّها ، أما في الاصطلاح فأصحبها قول الخليل ابن أحمد الفراهيدي: "إنّها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله"[1]،و قال الأخفش الأوسط: "إنّها آخر كلمة في البيت ،وزعم الفرساء أنها الروي و ضعف رأيه.

ومن أنواع القوافي:

أ-المترادفة: وهي القافية التي اجتمع في آخرها ساكنان (/00)، ويكون الساكن الأخير غالبا متّصلا بألف أو بواو قبلها ضمّة، أو بياء قبلها كسرة.

ب-المتواترة: وهي التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد (/0/0).

[1] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصّل في العروض والقافية، ص:347-349.

ج-المتداركة: وهي التي يفصل بين ساكنيها متحركين اثنين (/0//0).

د-المتراكبة: هي التي يفصل بين ساكنيها ثلاث متحركات (/0///0).

ه-المتكاوسة: وهي التي يفصل بين ساكنيها أربع متحركات (/0////0).

وتنقسم القافية كذلك إلى مطلقة ومقيّدة وتكون الأولى متحركة الرّوي، والثانية ساكنة الرّوي.

*جدول يبيّن أنواع القوافي في موشّحة ابن سناء الملك:

القوافي المطلقة				القوافي المقيدة			
المتدارك	المتراكبة	المتواترة	المترادفة	المتدارك	المتراكبة	المتواترة	المترادفة
وَأقِهِيْ 0//0/		عَيْنِيْ 0/0/				سَأيِلْ 0/0/	زَيْنْ 00/
شَأقِهِيْ 0//0/		فِيْنِيْ 0/0/				ذَابِلْ 0/0/	عَيْنْ 00/
		رِيْ بِيْ 0/0/				طِيْبِبْ 0/0/	تَيْنْ 00/
		نَصْلِيْ 0/0/				مَشْرَبْ 0/0/	
		صَقْلِيْ 0/0/				فَشْرَبْ 0/0/	
		مَيْنِيْ 0/0/					

من خلال الجدول نلاحظ أن هناك تنوع وتناغم كبيرين بين القوافي منها المطلقة (المتدارك، المتواتر)، والقوافي المقيدة والتي جاءت على النّحو التالي (المتواتر، المترادف)، وكما نلاحظ أنّ القوافي المطلقة كان لها الحظ الاوفر استعمالا، كل هذا جاء خدمة لغرض الغناء وهذه ميزة الموشّح، كما نلاحظ أن الشّاعر قد وظّف عرضي الغزل والمدح في موشحته، هذين الغرضين يجعلان الشاعر في حالة من الانطلاق والتعبير عن المشاعر والمكنونات، التي بدورها تخرج ممزوجة بالأوزان العروضية والتي تعكس صورة واضحة المعاني.

3-4- الرّوي:

الرّوي هو الحرف الذي يتحتم تكرره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وتنسب إليه القصيدة، ولا يكون الشعر مقفى إلا بوجوده [1].

-إحصاء الروي في الموشّحة:

البيت	حرف الروي
1	النون
2	اللام

[1] امين علي السّيد: في علم القافية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة,1990, ص:51.

3	اللام
4	النون
5	الباء
6	الباء
7	النون
8	الهاء
9	الهاء
10	النون
11	اللام
12	اللام
13	النون
14	الباء
15	الباء
16	النون

من خلال عملية إحصاء حرف الروي، وجدنا أن الشاعر نوع في استخدام لحرف الروي منها: حرف النون الذي كان الأكثر استعمالا حيث وجدناه مكرر خمس مرات وحرف اللام والباء أربعة مرات والهاء مرتين، وكما هو معروف فان حرف الرّوي يلعب دور كبير في إثراء الموسيقى الشعرية لذا عمد الشاعر إل استخدام أصوات وحروف معينة تتماشى وغرض كل موشّح، وقد نوع الشاعر ابن سناء الملك في موشحه بين الأصوات المجهورة ك (حرف النون و اللام و الباء) المهموسة كحرف الهاء، والمجهورة كثيرة الاستعمال في الموشحات ذلك لما تخلقه من توازنات إيقاعية تنشأ من علاقة الوزن بالقافية والمضمون بالغرض[1]. فلهذه الحروف صفة الجهر، والغزل والمدح من الأغراض الي تحتم الاقناع، فكان من الضروري للشاعر استعمال حروف قوية مسموعة توحي بصدق التعبير.

4- الإيقاع الغنائي للموشّح:

لم يكن من السهل أن يتقبل الذوق العربي خروج الموشحات على الأوزان الخليلية ، ولكن بعض الدارسين للأدب العربي علّل ذلك بقوله:" إن اختلاف أوزان الموشحات عن الأعاريض الخليلية سببه بناء الموشحات على الإيقاع الغنائي لا على الإيقاع الشعري"[2]، فالإيقاع الغنائي يقوم على الميزان الموسيقي، و نعني بالميزان الموسيقي "الألحان" أما الميزان الشعري ، فان ميزانه يقوم على "التقطيع العروضي" أي على التفعيلة، يقول

[1] كوثر هاتف كريم: البناء الفني للموشح، النشأة والتطوير، ص:73.

[2] فؤاد رجائي: من كنوزنا في الموشحات الاندلسية، سوريا,1955,ص:105-111.

الجاحظ :"العرب يمتاز غناؤها بأنها تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة فتضع موزونا على موزون، و العجم تمطط الألفاظ فتقلص وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون"[1]،ولم يعرف العرب قبل الخليل علم العروض ولكنهم عرفوا "الإيقاع" و الإيقاع هو تساوي الأزمنة في الأدوار، أي إعادة هذه الأزمنة المعينة المتساوية في كل دور "طقم" بلا تغيير في ترتيبها و لا زيادة أو نقصان في مددها لكي يتم الانسجام بين بيت الشعر الأول و البيت الثاني، حتى يدرك السامع أين ينتهي الدور الأول ويبدأ الدور الثاني ،لأن الدور عبارة عن جمل ، والجمل تتألف من أسباب و أوتاد، فالقوانين الموسيقية تطابق قوانين العروض، بعني تطبيق الإيقاع الشعري على الإيقاع الغنائي كما يصح العكس، ومعرفة الخليل بن أحمد الفراهيدي بالإيقاع هي التي هيأت له اختراع علم العروض وخروج أوزان الموشحات على العروض لم يكن تجديدا في أوزان الشعر العربي إنّما كان ثورة عليها، لذلك لم تألفه أذواق العرب بادئ الأمر فاقتصر هذا اللّون من الغناء على الطبقات الشعبية، بينما استمر تيّار الغناء المشرقي الموقع إلى عصور متأخرة في قصور الأمراء و علية القوم، لأنه في حكم المستحيل أن تتقبل نفوس العرب وزنا جديدا في الشعر مباشرة بل يحتاج لفترة زمنية حتى تستسيغه نفوسهم[2]، يقول إبراهيم أنيس: "لابد لنا من الدربة و المران على وزن بعينه قبل أن نألفه و نستسيغه، و أوزان الشعر في هذا كالموسيقى القومية، نألفها فنحبها و لا نرضى عنها بديلا، فإذا سمعنا موسيقى أمة أخرى أحسسنا بغرابتها و نفر معظمها منها حتى يسمعها مرات و مرات، فبدأ في تذوقها و الارتياح اليها، و الناس عادة لا يقبلون الطفرة في تطور موسيقاهم و أوزان شعرهم ولكنهم حين يبصرون بنواح من الجمال جديدة في مثل هذا التطور و تتكرر على أسماعهم تلك الأنغام الجديدة يأخذون في الإقبال عليها رويداً رويداً "[3]، و السبب في انصراف الناس في أول الأمر عن الموشحات هو أنهم لم يألفوا موسيقاها و أوزانها، فلم يقبلوها حتى الفتها أسماعهم فيما بعد ، فالإيقاع الغنائي للموشحات قائم على اللّحن ، واللحن يسبق الكلمات وخصوصا في الشعر الغنائي، وكل شعر جيد ينبني على تموجات عاطفية تتردد في دخيلة النفس حتى التعبير في كلمات متساوية معها من حيث الجرس و المعنى.

3-الموسيقى الداخلية:

الموسيقى الخارجية لها قيمة أسلوبية كبرى و دور فعال في إعطاء المقطوعة الشعرية رونقا باهيّا يعلو بها الى مراتب الابداع، وذلك بفعل تفاعل مجموعة من العناصر

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ط:7، دار الجيل، بيروت,1946,ص:361.
[2] أسماء عبد الله المزروع: رسالة الماجستير في الموشحات، كلية الآداب، غزة ،2009، ص:20-45.
[3] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط:2، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1952,ص:12-13.

كالوزن والقافية واللذان يحققان إيقاعا خارجيا للقصيدة، وهنا توضح فكرة هامة كثيرًا ما يُخلط الدارسون فيها، وهي أنّ الإيقاع غير الوزن "وكثيرا ما يتعارض الإيقاع والوزن بحيث يضطر الوزن إلى كثير من التغيرات، وقليل من الشعر هو ذلك الذي يخرج على صورة الوزن والامثلة **كثيرة على أنّ أكثر الابيات الشعرية امتلاء بالمعنى وأكثرها حيوية هي تلك التي تتوازى فيها حركات الإيقاع الموحية والحركات العلمية"[1]**

والايقاع يحتل مكانة مهمة في العمل الادبي" لا يقل أهمية عن مستوى الدلالية أو مستوى التركيب حيث تتجمع الحروف والاصوات في مقاطع لتشكل جرسًا موسيقيا هنا او هناك تبعا لكثافة المعنى، كما أنّ للصيغ الشعرية والتراكيب اللغوية عبر مظاهر التكرار أو الائتلاف(التجنيس) أو الاختلاف (الطباق) انساقا تشكل وحدات موسيقية إيقاعية في النص تساعد على فتح مساحات النص طبقا لكثافته أو خلوه من تلك المظاهر الاسلوبية"[2].

ان كانت الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن الشعري والقافية هي البصمة التي يبصمها كل شاعر في مقطوعاته ويشتركون فيها، إلا أن الموسيقى الداخلية خصوصية تصبغ كل مقطوعة بصبغة نادرة ووحيدة، وذلك بواسطة الاستخدام المميز في الأسلوب الذي لا يمكن أن يشترك فيه اثنان في الصياغة والتشكيل الغني بالتناسقيات الصوتية الحاصلة بين الاحرف الساكنة والمتحركة، وهكذا وبفعل عناصر ايقاعية متنوعة" ينشا الإيقاع الداخلي، ذلك الإيقاع الخفي الذي نشعر بوجوده من خلال ما يحركه فينا من مشاعر واحاسيس من خلال انسجام النغم عن طريق عدة مصادر أهمها استخدام الحروف المجهورة أحيانا والمهموسة أحيانا أخرى، التكرار والكناس، وغير ذلك من عناصر الانسجام النغمي التي تشكل الموسيقى"[3].

1- التكرار:

التكرار كما هو معروف معاودة ذكر الشيء مرتين فأكثر، و" لغة التكرار في الشعر تمثل باعثا نفسيًا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسّه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس، وتقويته، تثير في ذاته تشويقا واستعذابًا أو ضربًا من الحنين والتأسي"[4]

التكرار ظاهرة اسلوبية جديرة بالاهتمام لما له من دور فعال في تجسيد الموسيقى الداخلية، وموشحات ابن سناء الملك لم تخلُ من هذه السمة البارزة، إذ نجده يجسدها عن

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص:305.
[2] الأحمر الحاج: البنيات الاسلوبية للموشحات الأندلسية، ص:163.
[3] نهيل فتحي احمد كتانة: دراسة اسلوبية في الشعر أبي فراس الحمداني، ص:169.
[4] هلال ماهر: جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص:239, نقلا عن نهيل فتحي أحمد كتانة، م ن، ص:169.

طريق تكرار الحروف في الأدوار والاقفال مما يثري موسيقى داخلية، او تكرار الالفاظ نفسها مرتين على الأقل، والتكرار كان من اجل تأكيد المعنى وإيصال الدلالة، والجمال الفني الي يؤديه تكرار الحرف يلزم الوشاح ان يحسن انتقاءه، لأنه لم يحسن الانتقاء أصبح هناك ثقلٌ في نغم الكلمات وصدى في النفس غير مقبول عند سماعها.

فيما يخص تكرار الحروف فكان لها حضور مميز في موشحته "من أين يا بدوي الترك أتيت" في كل دور من أدوارها نجد يحرص على التكرار حرف أو حرفين بصفة أكبر، كقوله في الدور الأول:

من أيْن يا بَدوي التُرك أتَيْتَ من أيْن أرَاهُ يا هِند أحَلَى منْكَ فِي القَلْبِ والعَينْ

أينَ لِهَذا القَوامِ المَايلْ وأيَنَ ذاكَ العَذارْ السايلْ

قد نَقَصَت وهَو بَدْرُ كامِلْ وورْدُهُ ناضِرُ في ذَابِلْ[1]

حين قراءتنا لهذا الدور تلفت انتباهنا تلك الموسيقى الداخلية التي أحدثتها الحروف خاصة "اللام" الذي تكرر سبع مرات وهو حرف بيتين من هذا الدور وكان له دور هام في الإيحاء بالمعنى العام للموشحة من خلال التأكيد على تكرار الحرف، مثل كلمات "أحلى، القلب، المايل، السايل، كامل، ذابل" توحي بالمعاتبة واللوم الشديد والرفض، وكأنه يقول في كل الموشحة جملة واحدة هي "لا".

الملاحظ على هذه الموشحة أنّ ابن سهل لم يكتف بتكرار الحروف فحسب، بل كرّر بعض الكلمات مرتين كما هو شأن الدور حين كرر كلمة "اين" ثلاث مرات، ولجأ إلى تكرار بعض الأصوات الممدودة كالدور الأول " المايل، السايل، كامل، ذابل" يؤدي هذا التكرار نغمات موسيقية تتماوج معها النفس التي تطرب للوقعات الايقاعية الصادرة عن هذه الالفاظ التي تعبر عن لا شعور الوشاح من خلال توظيفه لحروف المد التي تشيء بطل نفسه وصبره على قسوة الأحبة عليه، وأحيانا أخرى نشعر بموسيقى حزينة لفظتها روح الوشاح وكان لها الحضور الأكبر في هذه الموشحة التي انسابت منها مشاعر الأم والحزن، ولعل حرف المد "الياء" كان له الدور الفعّال في بعث موسيقى الأحزان بعد أن تداول مرات عديدة في ألفاظ الموشحة " تشبيبي، التعذيب، الطيب، يبكي، غليلي، قتلي"

اعتمد ابن سناء الملك التكرار بما يحمله من طاقات تعبيرية لخدمته، وما هو إلا انعكاس لكثافة الألم يعتمل ويتكاثف في صدره، وهنا تظهر أهمية الخاصية الأسلوبية "التكرار" إذ أنه كتنفس الصعداء يعطي للمبدع فرصًا عديدة لخفيف من الأوجاع، ويطلق العنان لفتح الجراح أكثر من مرة.

[1] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص:87.

لقد استخدم الشاعر التكرار بكثرة في القصيدة فنجد ذلك فيما يلي:

ومن أمثلة ذلك نجد:

-فلا تَكُنْ في الـهَوَى في شَكْ إنَ الـهَوى شَيْن إلاّ هَواه عَدُو النُسكْ فإنهُ زَينْ[1]

تكررت كلمة الهوى ثلاث مرات دلالة على الحب وإخلاص الشاعر.

-"أرَاهُ يا هِنْدُ أَحْلَى منْك في القَلبِ والعَيْنِ

-بالسفْحِ أدمِعْهُم والسَفْكِ والعَينُ كالعَيْنِ

-نَصْلٌ بعَينَيكَ لاَ كَالنَصْلِ"[2]

تكررت كلمة العين أربعة مرات دلالة على الشوق.

***أنواع التكرار في موشحة:**

الكلمة	التكرار	نوعه
الياء	5	تام
مايل- سايل	2	جزئي
بالضنا - الضنك	2	جزئي
معذبي - التعذيب	2	جزئي
الغرام - يغري	2	جزئي
الهوى - الهوى - هواه	3	تام
إشراقه-اطواقه-عشاقه-اوراقه	4	جزئي
السفح-السفك	2	جزئي
العين-العين-كالعين-بعينيك	4	تام
نصل- كالنصل	2	تام
كَحَلَ-كُحْل	2	تام
مهرب-مشرب-أطرب-فاشرب	4	جزئي
مشرب- شربت- فاشرب	3	تام
بوسه-فبستو-لبستو	3	تام
اثنتين-ميتين	2	جزئي
طيب- الطيب	2	تام
يشب تشبيبي	2	جزئي

[1] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 87.

[2] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 87.

بدر- البدر	2	تام
بالهتك- بالفتك	2	جزئي
المجموع	50	

من خلال الجدول نلاحظ، أنّ ابن سناء الملك اعتمد على استعمال التكرار بتنوعه وتفرعه، لغاية الإحاطة بالمقصود من كل جانب، بالإضافة الى ميل الشاعر الى تكرار المضمون أكثر من الشكل، وقد يكون السبب في ذلك هو التدرج في الانتقال بالمعنى في ذهن المتلقي، وهذا التدرجي ساعد على الارتقاء بمداركه ليبلغ المقصود.

2- التوازي:

يعد التوازي من المفاهيم اللسانية الحديث، وهو عنصر من العناصر المشكلة لبنية القصيدة الشعرية، وبالتالي لا يمكننا الحديث عن الإيقاع دون الحديث عن التوازي؛ الذي يحوي طرفي الإيقاع الرئيسيين، وهما: التماثل والاختلاف[1]، وقد انتقل مفهوم هذا المصطلح من مجال الهندسة الرياضية إلى مجال الممارسة الأدبية النقدية، مثلما انتقلت مفاهيم عديدة من مجال اختصاصها إلى ميدان النقد الادبي المعاصر، وتشير الدراسات إلى أنَ الراهب (روبرت لوث 1753م) أوَّل من حلل في ضوئه الآيات التوراتية[2].

التوازي لغة:

ومن يرجع الى المعاجم اللغوية والمعاجم المصطلحية للأدب، يجد التَّوازي مأخوذ من الموازنة، وهي " المقابلة والمواجهة،... والاصل فيه الهمزة يقال: آزيته إذا حاذيته"[3].

اصطلاحا:

فهو " عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات، قائمة على الازدواج الفنّيِ وترتبط ببعضها وتسمَّى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية، سواء في الشعر أو في النثر"[4].

وما يمكن التنبيه اليه هنا ان هذا التماثل الصوتي الذي يحققه التوازي، ليس هو التكرار الذي يقوم على التطابق التام والكلي بين وحداته، فالتوازي كما يقول ياكبسون" تماثلٌ وليس

---

[1] ينظر: وهاب داودي: البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغماري (التوازي والتكرار)، مجلة المخبر، ع:10، جامعة بسكرة- الجزائر، 2014م، ص:311.
[2] ينظر: محمد مفتاح: التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، ط:1، بيروت، 1996م، ص:97.
[3] لسان العرب: ص:4830 مادة (وزى).
[4] عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، ط:1، مصر،1999م، ص:24.

تطابقا"[1]، وبذلك يكون التكرار أحد مظاهر التوازي، أمّا التَّوازي فيتمظهر في كل مستويات النص الشعري الصوتية والنحوية والدلالية, ليشمل كامل النص[2]، وتصبح " بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر"[3]، ولا يعني هذا أن ظاهرة التوازي توجد فقط في الشعر دون غيره من الاجناس الأدبية، بل يعني أنه يسيطر بشكل كبير ومهم على بنية الشعر حتى أصبح سمة مميزة له، كما يوجد أيضا في النثر، وبخاصة النثر المقفى أو النثر الفني الذي يعتمد على هذه الجملة القصيرة المتوالية في إطار يجمعها محدثة إيقاعًا متوازيًا، غير أنَّ هناك فارقًا في استعماله بين هذين الجنسين الادبيين؛" ففي الشعر يكون الوزن بالضبط هو الذي يفرض بنية التوازي: البنية التطريزية للبيت في عمومه، الواحد النغمية وتكرار البيت والاجزاء العروضية التي تكونه تقتضي من عناصر الدلالة النحوية والمعجمية توزيعا متوازيا؛ ويحظى الصوت هنا حتما بالأسبقية على الدلالة. وعلى العكس من ذلك، نجد في النثر أنَّ الوحدات الدلالية ذات الطاقة المختلفة هي التي تنظم بالأساس البنيات المتوازية"[4] .

والتوازي بهذا المعنى احتلَّ مركزًا مهيمنًا في تحليل النَّص الأدبي عمومًا والشعري على وجه الخصوص، سيَّما بعد شيوع الآراء التي قدَّمها (رومان ياكبسون r. Jakobson) صاحب نظرية التوازي ومؤلِّف "التوازي النحوي" (grammatical parallelism) وصاحب العديد من الدراسات والمقالات المختلفة التي أسهمت في إلقاء ، الضوء على هذا النوَّع من الدراسة، فكان بذلك ذا أثر واضح في علماء اللغة والأنثروبولوجيا ودارسي الفلكلور الشعبي، نحو فهم ظاهرة التوازي، كما قام بدراسة هذه الظاهرة في أشعار(بوpoe)و(بودلير boudelaire) و(بلاكblake) حيث نادى وأكَّد على أهمية التوازي لفهم التكافؤان (المتوازيات) اللغوية أو التطابقات[5].

وقد انتقلت وجهة النَّظر هذه إلى الباحثين المعاصرين العرب وعلى رأسهم الدكتور محمد مفتاح، الذي تحدَّث بإسهابٍ عن ظاهرة التوازي في كتابه "التَّشابه والاختلاف"؛ مفهومًا وممارسة، وهو يُعرّفه بأنّه " عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية"[6] ،كما عرّفه بأنه " التوالي الزمني الذي يؤدي إليه توالي السلسلة اللغوية المتطابقة أو المتشابهة"[7].

[1] رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط:1، الدار البيضاء-المغرب،1988م، ص"103.

[2] ينظر: وهاب داودي: البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغماري، ص:311-312.

[3] رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص:105-106.

[4] رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص:108.

[5] ينظر: عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، ص:4 وما بعده.

[6] محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، ص:97.

[7] محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، ص:97.

وتشترك التعريفات السابقة للتوازي في ثلاثة نقاط أساسية هي:[1]

-**التكرار:** لأنَّ التوازي تكرار كلِّي أو جزئي لصورة صوتية بالضرورة

- **التَّشابه:** مهما كان نوعه كليا أو جزئيا

- **التتابع:** وهو ما يشبه مبدأ التعاقب في السلسلة الكلامية العادية خلال مدَّة زمنية معيَّنة.

وللتَّوازي في الشعر مظهران: أحدهما ملازم دومًا للُّغة الشعرية، إذ أنَّه الأساس في جوهر البراعة الشعرية، يتألَّف من منظومة متكررة من المقاطع المتتالية المتوازية.

وبهذا المعنى يُعتبر التَّوازي امتدادًا لمبدأ ازدواجية المستويات المميزة لنطق اللَّفظ وللناحية الاعرابية، والدلالية للتَّعبير، ومن ثمَّ تُعتبر اللُّغة الشعرية أكثر الأنماط والأشكال وضوحًا للتَّوازي. أمَّا المظهر الثاني فيشير إلى ألوان من التَّقابل كوسيلة دقيقة منسجمة، وسائدة للتَّعبير في اللغة الشعرية، وبذلك يصير التوازي مبدأ من المبادئ الفنية.[2]

وتُعدُّ ظاهرة التَّوازي إحدى الظواهر التي تزخر بها الموشحات عمومًا والموشحات المدروسة على وجه الخصوص وذلك ما نقف عليه عند كلٍ من ابن زهر وابن سهل وابن الخطيب؛ إذ اهتموا بالتَّوازي "لما فيه من الوسائل التحليلية للنَّص لغويا وصوتيا وجماليا, إضافة إلى قدرته على تأدية المعنى بصورة إيحائية تقابليه متوازية، ولما له من دورٍ في إبراز النَّاحية الإيقاعية[3].

وشيوعه في الموشحات يوحي بوعي الوشاح التام بهذه الظاهرة، وما تُؤديه من وظائف في النَّص، ويمكن أن نميِّز بين نوعين من التَّوازي في الموشحات المدروسة هما: التوازي على المستوى الأفقي (مستوى بناء السمط أو الغصن الواحد)، والتوازي على المستوى الرأسي أو العمودي (مستوى بناء القفل أو الدور ككل)، وسنعمل على تحليل بعض النَّماذج من الموشحات التي حَوَتْ هذه الظاهرة لإبراز إسهامها في إثراء البنية الإيقاعية للموشح.

a. التوازي على المستوى الافقي:

ويتمُّ هذا النَّوع من التوازي، من خلال التطابق في كلِّ عناصر البناء النَّحوي للجمل المتوازية، على مستوى بناء الغصن أو السمط الواحد، وذلك من خلال تناغم ما هو نحوي وصرفي بين الجمل والعبارات[4]، ويُمكن التَّمييز بين أنماط عديدة للتوازي، فقد يكون بين

---

[1] ينظر: آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة (دراسة في أغاني مهيار الدمشقي)، عالم الكتب الحديث، ط1, الأردن, 2007م، ص:172.

[2] ينظر: عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، ص:8-9.

[3] وهاب داودي: البنيات المتوازية في شعر مصطفى محمد الغماري، ص: 312.

[4] وهاب داودي: البنيات المتوازية في شعر مصطفى محمد الغماري، ص:313.

تركيبين اسميين أو فعليين، مثبتين أو منفيين، خبريين أو إنشائيين...إلخ[1]، وهو قليل في الموشحات المدروسة مقارنة بالتَّوازي على المستوى الرأسي، ومن نماذجه قول ابن سناء الملك:

ـ أينَ لِهَذا القَوامِ المَايلْ وأيْنَ ذاكَ العَذارَ السَايلْ[2]

يتراءى لنا من خلال النظر في التركيب النحوي لهذا الغصن اننا نستطيع تقطيعه تقطيعا نحويا، وفق هذا الجدول:

تطابق	اتفاق في الصيغة الصرفية	اتفاق في الصيغة الصرفية	اتفاق في الصيغة الصرفية
أين	لهذا	القوام	المايل
أين	ذاك	العذار	السايل

b. التوازي على المستوى الرأسي(العمودي):

وهو التطابق التام أو الجزئي بين كلِّ عناصر البناء النحوي، للجمل المتوازية على المستوى الرأسي أو العمودي فيكون ذلك التطابق بين كلِّ بيتين أو مجموعة من الأبيات، وهو ما يُحقِّق للنَّص ترابطه البنائي وإيقاعه الداخلي[3]، وبذلك يكون "لهذا النَّوع وظيفة بنوية أكيدة في ربط أجزاء النَّص ببعضها البعض وجعلها نسيجًا محكمًا[4]"، ولهذا السبب أكَّد ياكبسون أهمية التوازي التركيبي واعتبر أنَّ تكرار نفس الصورة النَّحوية...إلى جانب عودة نفس الصورة الصوتية، هو المبدأ المكوِّن للأثر الشعري[5].

والموشحات تزخر بأمثلة عديدة ومتعدِّدة من التوازي التركيبي العمودي، الذي استوفى بدوره أنماطًا متنوِّعة في طريقة بناء الجملة: من جمل اسمية وجمل فعلية، ومن حيث ترتيب عناصر كلٍّ منهما، وغيرها من أساليب التراكيب المتعدِّدة، وفيما يلي رَصْدٌ لمختلف الأنواع الواردة في الموشحات المدروسة تمثيلاً لا حصرًا:

❖ **الجملة الفعلية الخبرية:** كقول ابن سناء الملك:

واكْتُم هَواكَ سِرا

---

[1] ينظر: نعمان بوقرة: مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1, إربد, 2008م، ص:87.

[2] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 87.

[3] ينظر: وهاب داودي: البنيات المتوازية في شعر مصطفى محمد الغماري، ص:314.

[4] نعمان بوفرة: مدخل إلى التحليلي اللساني للخطاب الشعري، ص:88.

[5] ينظر: رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط:1، الدار البيضاء- المغرب،1988م، ص:66.

وارْمِ العَذولْ بِرا[1]

فقد توزَّعت الألفاظ في الجملتين توزيعًا قائمًا على الإيقاع المنسجم للوحدات عن طريق الصياغة النَّحوية؛ والتوازي في هذا المثال واضح جلي، إذ وقع التَّماثل والتَّطابق بين العناصر المكوِّنة للجمل كالآتي:

تطابق	تماثل في الصيغة	تماثل في الموقع	تماثل في الصيغة
و	اكتم	هواك	سرّا
و	ارم	العذول	برّا

وهذا التَّماثل في الصيغة والموقع والوظيفة بين الجملتين، ساهم في تقوية المعنى الذي اشتركت فيه الجملتين، كما تعزَّز الإيقاع الداخلي للغصنين، وساعد على ذلك أيضًا تماثل الأجزاء في التقطيع العروضي؛ فكلّ وحدة صوتية تقابلها وحدة عروضية كما يلي:

واكتم = وارم = /0/0

هواك = العذول = //0/

سرّا = برّا = /0/0

الجملة الاسمية: كقول ابن سناء الملك:

مناقِبُه كَالبُنْيانْ

وإنْعامُه كالطُّوفانْ

وأنْسَابُه فِي قَحْطانْ

واخْلاقُه بالإحْسَانْ[2]

فهنا وقع عموديا من كل غصن، محققا بذلك تماثلاً وانسجاماً كان له دوره في إثراء البنية الإيقاعية، والجدول التالي يوضح لنا ذلك:

تماثل في الوظيفة	تماثل في التقطيع العروضي والموقع	تماثل في الوظيفة	تماثل في الوظيفة	تماثل في الصيغة
م	ناقب	هـ	ك	البنيان

[1] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 120.

[2] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 112.

و	إنعام	هـ	ك	الطوفان
و	أنساب	هـ	في	قحطان
و	أخلاق	هـ	ب	الاحسان

❖ **الجملة الاسمية المنفية:** ومن نماذج هذا النوع قول ابن سناء الملك في "الموشح الذي اخترع المصنف اوزانه":

هَو مِنِي لا يُقْبَل

مِن وِصَال لا يُبَذَل[1]

فهنا وقع التَّوازي بين الغصنين الأوَّل والثاني، وهو قائم على تركيب مكوَّن من جملة إسمية منفية، مع تطابقٍ في بعض العناصر وتماثل في بعضها الآخر.

❖ **-الجملة الاسمية الاستفهامية:** كقول ابن سناء الملك:

-أيْنَ الذي قَد بَنَى وَقدْ شَيَدَ

-أيْنَ الذي ظَن مُلْكُه رَسْمَد[2]

ففي هذا المثال وقع التَّوازي على المستوى العمودي من خلال تماثل البنى النحوية الخاصة بالجملتين الاسميتين التي تشكلت وفق الشكل التالي:

تطابق	تطابق	- الجملة الاسمية الاستفهامية: كقول	- الجملة الاسمية الاستفهامية: كقول	- الجملة الاسمية الاستفهامية: كقول	- الجملة الاسمية الاستفهامية: كقول
أين	الذي	قد	بنى	ضمير مستتر	(وقد شيد)
أين	الذي	ظن	ملك	هـ	سرمد

ورغم بساطة هذا التَّوازي، إلاَّ أنَّه أكسب العبارة جمالية إيقاعية، وحمل من التركيز الإيقاعي ما يجعل القارئ المتمعِّن في طبيعة تراكيبها يستشعرها ويتفاعل مع معانيها.

[1] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص: 129.
[2] ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ص:132.

وعلى هذا الأساس كانت عناية الوشَّاحين بنظام التوازي، الذي هَيْكَلَ الموشحات بجملٍ متساوية ومتنوِّعة، عملت على تعزيز وإثراء البنية الإيقاعية في الموشحات؛ بما وفَّرته من تناسق وانسجام بين الإطار الصوتي الذي تشغله والدلالة العامة، فقد حرص الوشاحين على التنويع في أنظمة التوازي بما يُوافق المساحة التي يشغلها والغرض الذي تُنظم فيه، ولنا أن نقول في الأخير أنَّ "التماثل الصوتي في هذه النَّماذج وغيرها يتوازى فيها كلٌّ من المعنى والدلالة، ولا يتطابقان وما يجمع بينهما إنَّما هو دلالة السياق العامة"[1]، كما مثَّل التوازي – أفقيًا وعموديا– "رافدًا إيقاعي من جهة، وتنميطًا للتراكيب لسريانه على خطٍّ واحد من جهة ثانية"[2]

[1] وهاب داودي: البنيات المتوازية في شعر مصطفى محمد الغماري، ص:315.

[2] وهاب داودي: البنيات المتوازية في شعر مصطفى محمد الغماري، ص:315.

الخاتمة

من خلال دراستنا لموشحات " دار الطراز في عمل الموشحات " لابن سناء الملك يمكن أن نجمل ما توصلنا اليه فيما يلي:

*يتمتع الموشّح بحرية كاملة وخاصة لأوزانه القصيرة وقوافيه المتعددة الخارجة إلى حد ما عن الشعر التقليدي، فليس للموشح إلا التلحين لارتباطه بالغناء والطرب.

*الموشّح فن يعّبر عن ثقافة أي مجتمع، فهو مثله مثل الشعر القديم ينقل لنا حياة شعوب لها عاداتها وتقاليدها في أسلوب جميل فخم، قريب المأخذ.

*ابن سناء الملك بنى موشحاته على بحر البسيط، هذا لأنه يناسب كثيرا غرض الغناء في الموشّح، وأغراض أخرى مثل الغزل والمدح ...إلخ.

*نوع الشاعر في استعمال حروف الروي، وكان حرف "النون" الأكثر استعمالا في الموشحة، حيث تكرر خمس مرات ذلك ان حرف النون من الحروف الجوهرية فقد جاء خدمة للحالة الشعورية للموشح.

*تنوعت القافية في الموشحة بين قافية مطلقة وقافية مقيدة.

*لغة الموشّح سهلة مألوفة قريبة الى العامية، وقد احتلت ألفاظ الطبيعة موقعا متميزا في الموشحة، كما امتزجت أيضا مع ألفاظ الخمرة، والتي تعبر عن ترف الوشاح مبتعدة عن التكلف والصّنعة، فضلا عن رهافة الحس ورقة المشاعر

*إن الصورة الشعرية للموشحة كانت في أغلبها معتمدة على التصوير الحسي المادي، وقد استعان ابن سناء الملك بالصورة البيانية من "استعارة " و" تشبيه"، معبرة عن صفاء نفسه ورهافة حسه.

*الحروف التي كانت أكثر استعمالا في الموشحة هي " الالف، اللام، الميم، الغاء، الزاي" التي نتجت عنهم كلمة مفتاحية لكل القصيدة، وهي كلمة "الغزل" وكلمة "الم" التي تعبر عن حالة الشاعر فهو يتألم وهو يذكر تلك الأيام ويتغزل بمحبوبته.

*الشاعر استعمل التكرار لغاية الإحاطة بالمقصود من كل الجوانب، بالإضافة إلى ميل الشاعر إلى تكرار المضمون أكثر من الشكل.

*استعمال الشاعر في القصيدة الضمائر والإحالة بمختلف أنواعها حيث ساهمت في الترابط اللفظي الدلالي للقصيدة

*الإيقاع الغنائي والإيقاع الشعري شكلان مختلفان إذ يعتمد الثاني على التكرار المنتظم للوحدات الموسيقية وتلك النوتات التي تشكل مقاطع الموشح، أما الإيقاع الشعري فيعتمد على التقطيع العروضي للقصيدة فلكل خصائصه ومميزاته.

*استعمل الشاعر ضمير الغائب بكثرة وكذا الجمل المحلية إلى ضمائر الغائب ذلك أنه يتحدث عن أحداث جرت في الماضي، يريد لها أن تحيا من جدي

قائمة المصادر والمراجع:

مدونة البحث:

ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، دمشق: ط:2/ 1368-1949.

أولا: المصادر العربية.

1. ابن قتيبة الدّينوري: الشعر والشعراء، تح: أحمد شاكر، د.ط، دار الحديث، القاهرة,1950.
2. الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ط:7، دار الجيل، بيروت,1946.
3. شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف، شرحه ووضع هوامشه: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، ط1...:، 1993، بيروت، لبنان.
4. لسان الدين بن خطيب: جيش التوشيح، تح: هلال ناجي، د.ط، مطبعة المنار، تونس,1996.
5. محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، د.ط، دار الكتب العلمية، مصر،1998.

ثانيا: المعاجم.

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط:6، 1976.
2. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
3. انعام فوال عكّاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996.

ثالثا: الدواوين.

1. محي الدين ابن العربي: الديوان، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1976.
2. محمد عبدالله ابن الخطيب: محقق محمد مفتاح: ديوان لسان الدين بن الخطيب السليماني، مكتبة دار: الثقافة للنشر والتوزيع 1989، غزة-المكتب المركزية- مراجع ع طالبات.

رابعا: المراجع.

3. إبراهيم السامرائي: لغة الشعر بين جيلين، د.ط، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان-ص.ب: 18352.
4. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط:2، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1952.
5. احمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط:1، المكتبة العصرية، القاهرة، 1999.
6. احمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط:1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة,2001.

7. امين علي السّيد: في علم القافية، ط:1، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة,1990.
8. بكري شيخ الأمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم، دط، بيروت،1979.
9. بن عيسى بالطاهر: البلاغة العربية، ط:1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا ،2008.
دائرة المعارف الإسلامية مادة التوشيح نقلا عن مصطفى عوض كريم (فن التوشيح)، د.ط، دار صادر، بيروت.
1...م
لحم البستاني: العرب في الاندلس والموشحات، د.ط، دمشق, 1950.
10. سامي يوسف أبو زيد: الادب الأندلسي، طبعة: مزيدة ومنقحة، دار المسيرة.
11. صلاح أفضل: نظرية البنائية في النقد الادبي، ط:1، دار الشروق، القاهرة, 1998.
12. صلاح يوسف عبد القادر: الأدب الأندلسي، دراسات وتطبيقات، د.ط، دار الأمل، الجزائر، 1998.
13. طالب محمد إسماعيل: علوم اللغة العربية، دار الفكر عمان، ط:1، 2012.
14. عاطف فضل: البلاغة العربية للطالب الجامعي، د.ط، دار الرازي، عمان،2006.
15. عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 2007.
16. عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، ط:1، مصر،1999م.
17. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عروض وتفسير ومقارنة، د.ط، دار الفكر العربية، القاهرة، سنة(1412هـ - 1992م).
18. عزة شبل محمد: علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة, ط:3، 2009.
19. علي محمد سلامة: الأدب العربي في الأندلس، الدار العربية الموسوعات، لبنان، ط: 1, (1989).
20. فؤاد رجائي: من كنوزنا في الموشحات الاندلسية، القسم المدون: جمع وكتابة، دار الوثائق، د.ط، سوريا,1955.
21. فوزي عيسى: الأدب الأندلسي النثر -الشعر-الموشحات، د.ط، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2012.
22. محمد الأخضر الصبيحي: مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه، د.ط، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2015.
23. محمد ربيع: علوم اللغة العربية، ط:1، دار الفكر، عمان، 2007.
24. محمد زكريا عناني: الموشحات الأندلسية ، الكتاب من سلسلة عالم المعرفة، العدد:31 ، الصادر في يوليو 1980.

25. محمد مفتاح: التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، ط:1، بيروت، 1996م.

26. مصطفى عوض الكريم: الموشحات والأزجال، دار المعارف، مصر، 1965، د.ط.

27. نعمان بوقرة: مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط:1, إربد, 2008م.

28. هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، ط:3، 1995، بيروت، لبنان.

29. ورد في مقدمة الكتاب على تعبير المحقق ابن سناء الملك أن: هذا الديوان مخطوط في القاهرة والموصل ورامبور، ونسخة القاهرة تحمل رقم4931. وقد جمع هذا" الديوان أحد افاضل العلماء ورتبه على حروف الهجاء. مأخوذ بالتصوير الشمسي عن نسخة خطية بخط الشيخ محمد بن خالد بن خليل الازهري اللاذقية، وقد فرغ من كتابتها في سنة 1317هـ. انظر فهرس دار الكتب المصرية ج3 القاهرة 1927/1345.

خامسا: الكتب المترجمة.

1. ترجم هارتمان: هذه المقدمة إلى الألمانية، انظر كتاب: hartmann das muwassah weimar, 1897 ص200/199، (1/14).

2. رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط:1، الدار البيضاء- المغرب،1988م.

3. اليزابيت درو: ترجمة محمد إبراهيم الشوش، الشعر: كيف نفهمه ونتذوقه، أرشيف الإسلام، د.ط، 1961.

سادسا: المجلات.

1. وهاب داودي: البنيات المتوازنة في شعر مصطفى محمد الغماري (التوازي والتكرار)، مجلة المخبر، ع:10، جامعة بسكرة- الجزائر، 2014م.

سابعا: الرسائل الجامعية:

1. الأحمر الحاج: البنيات الأسلوبية للموشحات الأندلسية، رسالة دكتوراه دولة، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2010/2009.

2. أسماء عبد الله المزروع: رسالة الماجستير في الموشحات، كلية الآداب، غزة ،2009.

3. آمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة (دراسة في أغاني مهيار الدمشقي)، عالم الكتب الحديث، ط:1, الأردن, 2007م.

4. كوثر هاتف كريم: البناء الفني للموشح، النشأة والتطوير، رسالة ماجستير، جامعة الكوفى، ط:1، الكوفة، 1423هـ/2002م.

5. محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، رسالة دكتوراء، دولة (1996/1995)- جامعة وهران.

6. نهيل فتحي احمد كتانة: دراسة اسلوبية في الشعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين،1999/2000.

فهرس المحتويات:

الفصل الثاني :البنية الصوتية لموشحات ابن سناء الملك

1-الموسيقة الخارجية

ملخص البحث

الموشّح فن من فنون الشّعر ولد في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة استــــحدثه الأندلسيون وتميزوا به على أهل المشرق ، نشأ في بيئة المغنين والمغنيات ، بعد أن احتدمت موجة واسعة من الغناء أواخر القرن الثالث الهجري ، التاسع الميلادي مـــن جهة ، وتوسع احتكاك العنصر العربي بالعنصر الإسباني من جهة ثانية ، فكان ظـــهور الموشحات استجابة لحاجة فنية ، كون الأندلسيين قد أولعوا بالموسيقى والغناء فأحسوا بتخلف القصيدة التقليدية الموحدة الأوزان والقوافي ، فقد أصبحت ضيقة الباع قصيرة الرشاء أمام هذا الزخم من الألحان المنوعة ، وشعروا بجمود الشعر في ماضيه التقليدي المحافظ الصارم أمام النغم في حاضره المتجدد المرن، فكان لزاما لها أن تتحرر من القيود ، وتتخذ شكلا جديدا من البناء والوزن ، يواكب الموسيقى والغناء في التنوع واختلاف الألحان وتعددها، كما كان لامتزاج العرب بالإسبان واحتكاكهم بهم سببا في ظهور شعب جديد فيه عروبة وإسبانية ، فانتشرت العامية اللاتينية جنبا إلى جنب مع العامية العربية فظهر الازدواج اللغوي الناتج عن الازدواج لعنصري العرب والإسبان .

The muwashshah is an art of poetry that was born in the lap of the luxurious Andalusian nature that the Andalusians created and distinguished it among the people of the Orient. It grew up in the environment of male and female singers, after a wide wave of singing raged at the end of the third century AH, the ninth century AD on the one hand, and the expansion of the Arab element’s contact with the Spanish element on the one hand. Secondly, the emergence of muwashahat was in response to an artistic need, because the Andalusians had become obsessed with music and singing, and they felt the backwardness of the traditional poem, unified weights and rhymes, as it became narrow and short-sell in front of this momentum of diverse melodies, and they felt the rigidity of poetry in its traditional, conservative and strict past in front of the melody in its renewed, flexible present It was necessary for it to be freed from restrictions, and to adopt a new form of structure and weight, to keep pace with music and singing in diversity and the difference and multiplicity of melodies. The linguistic duality resulted from the duality of the Arabs and the Spaniards.